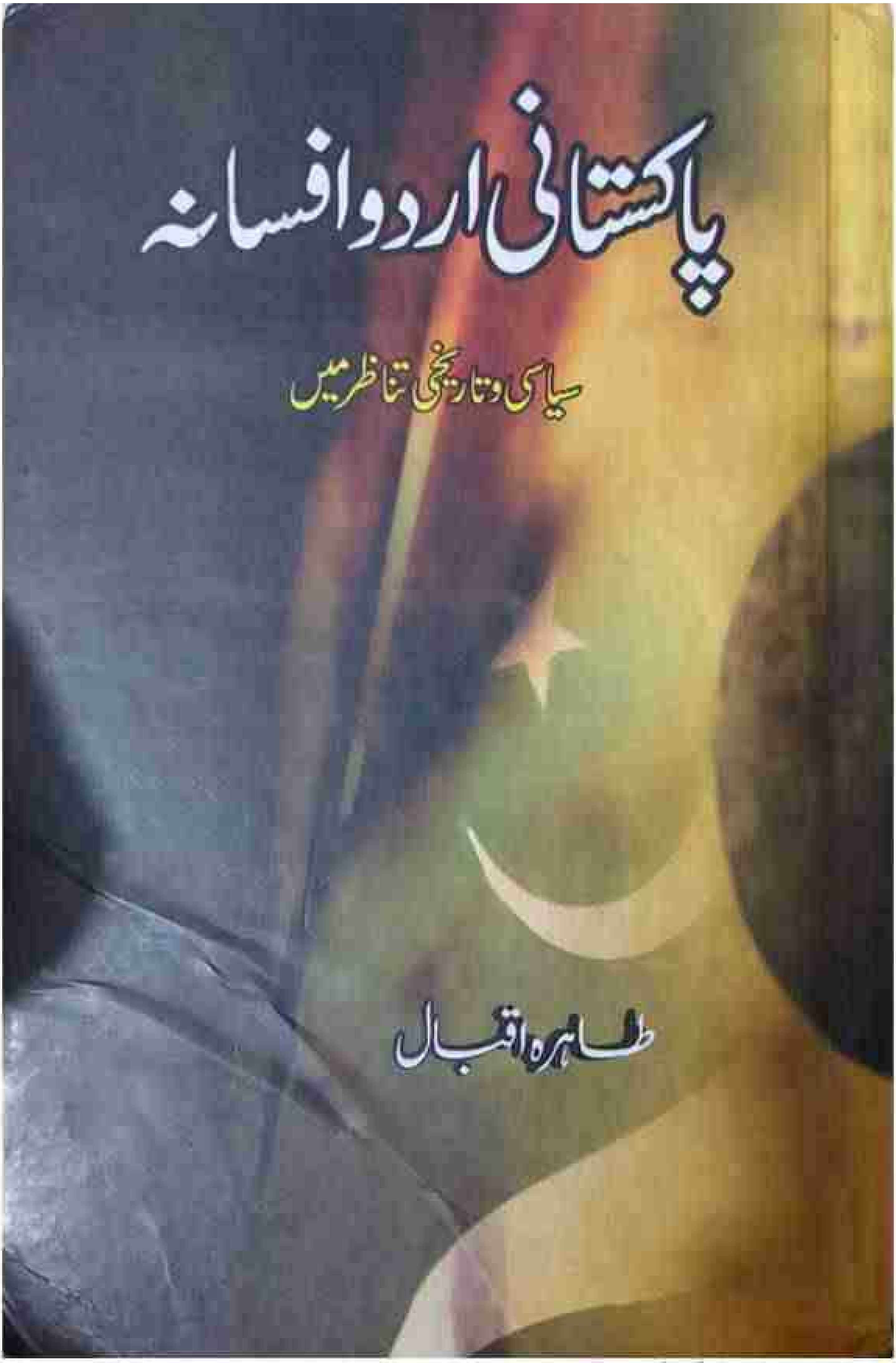
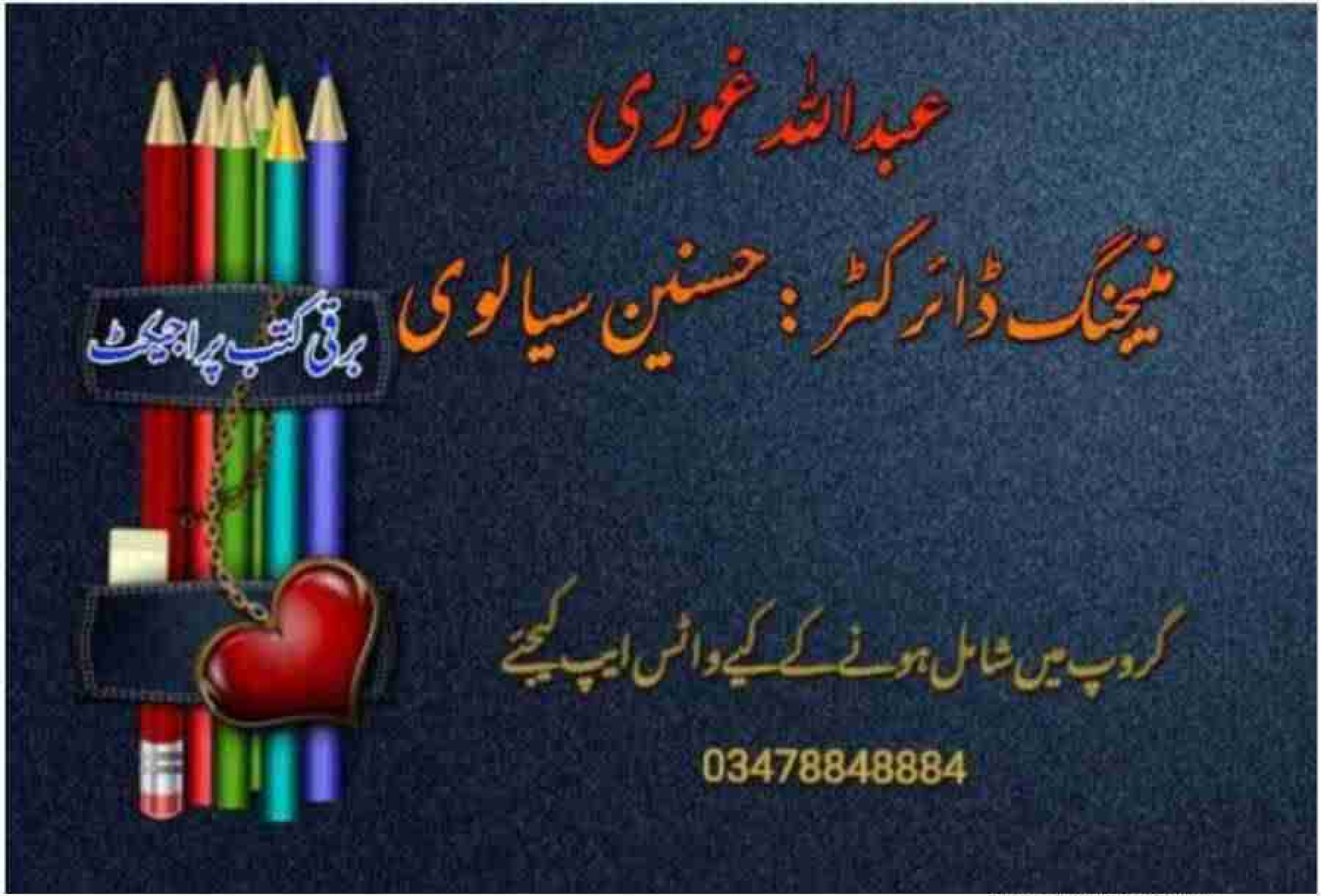


Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner



Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Dr. Fouzia Aslam
Associate Professor
National University of
Modern Languages, Islamabad

پاکستانی اردو افسانہ

سیاسی و تاریخی تناظر میں

طاہرہ اقبال

فکشن ہاؤس
لاہور • حیدرآباد • کراچی
e-mail: fictionhouse2004@hotmail.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جملہ حقوق محفوظ ہیں

نام کتاب	◁	پاکستانی اردو افسانہ سیاسی و تاریخی تناظر میں
مصنفہ	◁	طاہرہ اقبال
اہتمام	◁	ظہور احمد خان
پبلشرز	◁	فکشن ہاؤس لاہور
کمپوزنگ	◁	فکشن کمپوزنگ اینڈ گرافکس، لاہور۔
پرنٹرز	◁	سید محمد شاہ پرنٹرز، لاہور
سرورق	◁	ریاض ظہور
اشاعت	◁	2015ء
قیمت	◁	-/1500 روپے

مصنفہ کا پتہ:

طاہرہ اقبال

۲۳۲۔علی روڈ خیابان کالونی ۲، فیصل آباد

فون:041-8588052

موبائل:0333-6556131

email:tahiraiqbal_writer@hotmail.com

تقسیم کنندہ:

فکشن ہاؤس: بک سٹریٹ 68- مزنگ روڈ لاہور، فون:042-36307550-1،37249218-37237430

فکشن ہاؤس: 52،53 رابعہ سکوائر حیدر چوک حیدرآباد، فون:022-2780608

فکشن ہاؤس: نوشین سنٹر، فرسٹ فلور دوکان نمبر 5 اردو بازار کراچی، فون:021-32603056

فکشن ہاؤس

● لاہور ● حیدرآباد ● کراچی

e-mail: fictionhouse2004@hotmail.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Dr. Fouzia Aslam
Associate Professor
National University of
Modern Languages, Islamabad

انتساب......!

اُن افسانہ نگاروں کے نام ـــــ !

جن کی فنی ریاضت نے اردو افسانے کی روائت کو ثروت مند بنایا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فہرست

☆___ حرفِ آغاز 9

❖___ باب اوّل

قیامِ پاکستان سے پہلے اردو افسانہ میں سیاسی و تاریخی نقوش

۱۹۰۰ء۔۱۹۴۷ء

فصل اوّل

تمہیدی مباحث 13

فصل دوم

تاریخ و سیاست سے ادب کا تعلق 18

فصل سوم

پاکستان کی تاریخ کا مختصر پس منظر 24

فصل چهارم

قیامِ پاکستان سے پہلے اردو افسانے میں تاریخی و سیاسی حالات کی ترجمانی 34

☆___ حوالہ جات 97

❖___ باب دوم

نوزائیدہ مملکتِ پاکستان کے مسائل اور اردو افسانہ

۱۹۴۷ء۔۱۹۵۸ء

فصل اوّل

نوزائیدہ مملکتِ پاکستان کے ابتدائی مسائل 107

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل دوم

ہجرت کا موضوع اور اردو افسانہ 162

فصل سوم

مسئلہ کشمیر اور اردو افسانہ 178

فصل چہارم

مسئلہ فلسطین اور اردو افسانہ 227

☆___ حوالہ جات 251

❖___ باب سوم

پاکستانی اردو افسانہ مارشل لاء اور جنگوں کے تناظر میں

۱۹۵۸ء۔ ۱۹۷۱ء

پاکستانی اردو افسانے کا آغاز 265

فصل اوّل

پہلا مارشل لاء اور اردو افسانہ 273

فصل دوم

۱۹۶۵ء کی جنگ اور اردو افسانہ 291

فصل سوم

سقوطِ مشرقی پاکستان اور اردو افسانہ 321

☆___ حوالہ جات 402

❖___ باب چہارم

اردو افسانہ شدت پسندی کے عہد میں

۱۹۷۷ء۔ ۱۹۸۸ء

فصل اوّل

۱۹۷۷ء کا مارشل لاء اور مزاحمتی افسانہ 417

فصل دوم

بھٹو کی پھانسی اور اردو افسانہ 498

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل سوم

سندھ کے نسلی و لسانی مناقشات اور اردو افسانہ 527

☆__ حوالہ جات 595

❖__ باب پنجم

دہشت گردی کا موضوع اور اردو افسانہ

۱۹۸۸ء تا حال

فصل اوّل

ایٹم بم کے دھماکے اور اردو افسانہ 579

فصل دوم

پرویز مشرف کا مارشل لاء اور اردو افسانہ 606

فصل سوم

نائن الیون کے پس منظر میں دہشت گردی کا موضوع اور اردو افسانہ 622

فصل چہارم

بلوچستان کا مسئلہ اور اردو افسانہ 684

☆__ حوالہ جات 706

☆__ ماحصل 717

☆__ مصادر و مراجع 727

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حرف آغاز

ڈاکٹر رشید امجد

طاہرہ اقبال افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی ایک منفرد پہچان رکھتی ہیں۔ ثقافتی مزاج کی وجہ سے ان کے افسانوں کا ایک خاص انداز اور اثر ہے لیکن وہ افسانے کی ایک اچھی پارکھ بھی ہیں۔ اردو افسانے کی تنقید میں ان کی کاوشیں قابل قدر ہیں۔ منٹو پر ان کی کتاب کو ادبی حلقوں میں سراہا گیا ہے۔ یہ تازہ کاوش ان کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ہے جس کا عنوان ہے "پاکستانی اردو افسانہ: سیاسی و تاریخی تموجات کے تناظر میں" جب انہوں نے اس کام کا آغاز کیا تو میں نے انہیں کہا کہ اس موضوع پر مختلف حوالوں سے کام ہو چکا ہے آپ ان سے بچ کر کیسے اس موضوع کو آگے بڑھائیں گی لیکن جب میں نے یہ مقالہ دیکھا تو خوشگوار حیرت ہوئی، اول تو انہوں نے اس موضوع کے حوالے سے اپنی ایک علیحدہ روش کا تعین کیا، دوم یہ کہ اسے وسعت دے کر اتنا جامع بنا دیا کہ اردو خصوصاً پاکستانی اردو افسانے پر اس سے پہلے اتنا مبسوط اور معیاری کام ابھی تک نہیں ہوا۔

قیام پاکستان سے لے کر پاکستانی تاریخ کے تمام اہم واقعات و سانحات کے حوالے سے انہوں نے پاکستانی اردو افسانے کا ایسا جامع تنقیدی جائزہ لیا ہے کہ یہ کتاب پاکستانی اردو افسانے کی ایک مکمل تاریخ بن گئی ہے۔ بنیادی طور پر انہوں نے ایسے افسانوں کا جائزہ لیا ہے جو مختلف تاریخی سانحوں اور سیاسی حالات کے بطن سے پیدا ہوئے ہیں لیکن ان کا جائزہ صرف موضوعات تک محدود نہیں بلکہ ان افسانوں کا فنی محاکمہ بھی کیا ہے۔ 1958ء کے پہلے مارشل سے 1965ء کی جنگ، سقوط مشرقی پاکستان، بھٹو کی پھانسی، ضیاء مارشل لاء اور پھر مشرف مارشل لاء کے ساتھ ساتھ 9/11 اور دہشت گردی کے علاوہ بلوچستان اور سندھ کے لسانی و نسلی مناقشات کے تناظر میں بھی اردو افسانے پر نظر ڈالی گئی ہے۔ خاص طور پر سقوط ڈھاکہ کے حوالے سے ان تمام اہم افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے جنہیں یا تو دوہری ہجرت کا سامنا کرنا پڑا یا بنگلہ دیش میں رہ کر مشکل ترین حالات سے گزرنا پڑا۔

قومی سانحات کے حوالے سے ادیب کا نقطہ نظر سیاستدانوں سے اکثر مختلف ہوتا ہے کہ اسے کسی وقتی مصلحت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ سقوط ڈھاکہ ہمارا سب سے بڑا قومی سانحہ ہے۔ اس سانحہ کو تین طرح سے دیکھا گیا۔ طاہرہ اقبال نے ان تینوں سطحوں کے افسانوں کا مطالعہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے صرف سامنے کے بڑے ناموں تک خود کو محدود نہیں رکھا، بلکہ ان بہت سارے افسانہ نگاروں کے افسانے تلاش کیے ہیں جن کا تعلق سابقہ مشرقی پاکستان سے ہے۔ ان میں وہ بھی ہیں جنہوں نے وہاں سے ہجرت کی اور مغربی پاکستان آ گئے اور وہ بھی جو وہیں رہ کر اس آشوب کا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حصہ بنے رہے۔ ایک طویل عرصہ بعد کچھ خبریں ذہن سے نکل چکی ہیں، دوسرے یہ کہ افسانے مختلف رسائل میں چھپے ہیں۔ ایک عام شخص کی ان سب تک رسائی ممکن نہیں۔ طاہرہ اقبال نے اس سلسلے میں بڑی محنت اور جستجو کی ہے۔ ایسے افسانے تلاش کیے ہیں جو بہت سے لوگوں کے علم میں نہیں تھے۔ لیکن ان سب کو اکٹھا کر کے طاہرہ اقبال نے جو فکری تجزیہ کیا ہے اس سے اس سارے آشوب کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ طاہرہ اقبال نے اس سارے آشوب کو کسی خاص یا محدود نقطہ نظر سے نہیں دیکھا، ایک سچے پاکستانی کے انداز نظر سے اس سانحے کا تجزیہ کیا ہے۔ تحقیق کے حوالے سے بیان کے مقالے کا سب سے اہم حصہ ہے کہ انہوں نے کس جانکاری سے یہ سارا مواد، جو جانے کہاں کہاں بکھرا پڑا تھا، جمع کیا۔

پاکستان میں تین بڑے مارشل لاء لگے 1958ء، 1977ء اور 1998ء میں۔ یحییٰ کا مارشل لاء 1958ء کا تسلسل تھا۔ ادیب آزادیٔ اظہار کا علم بلند کرتا ہے اور ہمیشہ ایسی قدغن کے خلاف آواز اٹھاتا ہے جس سے لوگوں کی آزادی سلب ہوتی ہو لیکن پاکستان میں ایسے چند ادیب بھی ہمیشہ رہے ہیں جو کسی سیاسی جماعت سے وابستگی کی وجہ سے مارشل لاء کی حمایت بھی کرتے رہے ہیں۔ 1958ء کا مارشل لاء قوم کے لیے اجنبی تھا، ابتر سیاسی نظام کی وجہ سے ابتداء میں لوگوں نے اسے ایک تبدیلی سمجھا لیکن تھوڑے ہی عرصہ بعد احساس ہو گیا کہ یہ تبدیلی مصنوعی تھی۔ اس مارشل لاء میں ادیبوں کو بھی براہ راست نشانہ بنایا گیا۔ اس مارشل لاء کے دوران لکھے جانے والے ادب کا کوئی انتخاب نہیں ہو سکا۔ اس دور کے بہت سے رسائل و جرائد اب نایاب ہیں کئی تلف بھی ہو چکے ہیں۔ اس دور کے افسانوں کو جمع کرنا اتنا آسان نہیں تھا لیکن طاہرہ اقبال نے بڑی محنت سے یہ افسانے اکٹھے کیے ہیں۔ میں بار بار اس امر پر زور دے رہا ہوں کہ تحقیق میں سب سے کٹھن مسئلہ مواد کو اکٹھا کرنا ہے۔ خاص طور پر اخبارات و جرائد میں چھپے ہوئے مواد کو جمع کرنا کیونکہ اکثر اخبارات اور جرائد کی اب فائلیں ہی موجود نہیں۔ مجھے ذاتی طور پر اس کاوش کا اندازہ ہے جو طاہرہ اقبال نے کی۔ انہوں نے ہر اس شخص سے رابطہ کیا جہاں سے کچھ ملنے کا امکان ہو سکتا تھا۔ یہی تحقیقی لگن ہے۔ طاہرہ اقبال کے مقالے کے اس حصے کو دیکھتے ہوئے خوشگوار حیرت ہوئی کہ انہوں نے تلاشِ بسیار کے بعد یہ افسانے جمع کیے اور پھر ان کا تجزیہ پیش کیا۔

دوسرے دونوں مارشل لاؤں (1977ء اور 1998ء) کے دوران لکھے جانے والے مزاحمتی ادب کے ضخیم انتخاب موجود ہیں لیکن طاہرہ اقبال ان تک محدود نہیں رہیں۔ انہوں نے اپنے طور پر بھی ایسے مزاحمتی افسانے تلاش کیے جو ان انتخابوں میں شامل نہیں تھے۔ تحقیق کے حوالے سے یہ بات اہم بات ہے کہ طاہرہ نے دستیاب مواد تک خود کو محدود نہیں کیا۔ بہت کم مقالہ نگار ایسے ہوتے ہیں جو موجود سے ناموجود کی طرف جاتے ہیں۔ طاہرہ اقبال بھی انہی لوگوں میں شامل ہے۔

اس مقالے کے دو اہم حصے وہ ہیں جن میں بلوچستان اور سندھ کے مسائل کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ دو ایسے آتش فشاں ہیں جو کسی وقت بھی پھٹ سکتے ہیں۔ بلوچستان کے حوالے سے تو ہماری معلومات زیادہ تر اخبارات کی خبریں اور کالم ہیں۔ نہ معلوم وجوہات کی وجہ سے اس کا بڑا قومی تجزیہ نہیں کیا جا رہا۔ کہ ہمیں بلوچستان کی صحیح صورت حال کا علم ہی نہیں۔ خدشات ضرور ہیں لیکن اصل مسئلہ کیا ہے اور کونسی قوت کس مصلحت کی وجہ سے اس مسئلے کو خراب کر رہی ہے۔ اس کے بارے میں دبی دبی زبان سے بات تو ہوتی ہے لیکن کھل کر کوئی کچھ نہیں کہتا۔ ہمیں تو

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

بھی معلوم نہیں کہ بلوچستان کے اردو لکھنے والے کون کون ہیں اور کیا لکھ رہے ہیں۔ اس سارے معاملے میں ان کا ردِ عمل کیا ہے۔ میں تو عطا شاد، آغا گل اور چند اور لوگوں کو ہی جانتا ہوں لیکن طاہرہ اقبال نے اس موضوع پر بھی بڑا مواد اکٹھا کیا ہے۔ طاہرہ اقبال نے مقالے کے اس حصے میں جس افسانوی مواد کا تجزیہ کیا ہے وہ ان کی تحقیقی کاوشوں کا قابلِ داد حصہ ہے۔ ایسا مواد جو جانے پہچانے ادبی رسائل میں شائع نہیں ہوا، اسے جمع کرنا، یہی اس مقالے کا تقاضہ تھا۔ ان میں سے بہت سے افسانے وہاں کے اخبارات یا چھوٹے رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے ان تک کیسے رسائی کی یہ تو وہی بتا سکتی ہیں لیکن مقالہ دیکھتے ہوئے ان کی محنت کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

اس مقالے کا ایک اور اہم حصہ وہ ہے جہاں سندھ کے لسانی اور سیاسی بحران کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ چند برس پہلے عزیز دوست اور نامور دانشور و ادیب سید مظہر جمیل نے ''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن'' کے عنوان سے اس موضوع پر ایک بڑا کام کیا تھا۔ طاہرہ اقبال نے اس سے استفادہ کیا ہے لیکن وہ یہاں تک محدود نہیں رہیں بلکہ انہوں نے اس کے بعد کی صورتِ حال کو بھی مدِ نظر رکھا ہے اور اس کتاب کے بعد لکھے والے افسانے کو بھی جمع کر کے اس کا تجزیہ کیا ہے۔ مقالے کا یہ حصہ بھی قابلِ توجہ ہے۔

اس مقالے کے دو اور اہم حصے وہ ہیں جہاں فلسطین اور کشمیر کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ فلسطین اردو ادب کا ایک رواں موضوع ہے جس پر ہر دور میں نظم و نثر تخلیق ہوئی ہے اور ہوتی رہے گی۔ مسئلہ فلسطین کے پاکستانیوں کے لئے دو پہلو ہیں، اول جذباتی دوم بطور حقیقی مسئلہ۔ اس حوالے سے لکھے جانے والے اردو ادب میں یہ دونوں پہلو شامل ہیں۔ پروفیسر فتح محمد ملک کی کتاب ''فلسطین اور اردو ادب'' میں ان دونوں پہلوؤں سے تخلیق ہونے والے اردو ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس جائزے میں چند افسانوں کا حوالہ شامل ہے۔ طاہرہ اقبال کا کام اس سے آگے کا ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر لکھے جانے والے بہت سے افسانے جمع کیے ہیں اور پھر انفرادی اور مجموعی طور پر ان کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے تجزیے سے جہاں عالمِ اسلام کے اس بہت ہی اہم تنازع کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے وہاں پاکستانی ادیبوں کے نقطۂ نظر سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ اپنے طریقہ کار کے مطابق طاہرہ اقبال نے اس موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں کا نہ صرف موضوعاتی اور فکری تجزیہ کیا ہے بلکہ ان کا فنی جائزہ بھی لیا ہے اور ہر افسانے کے بارے میں تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔ یہ بھی اس مقالے کا اہم اور قابلِ توجہ حصہ ہے۔

کشمیر ہمارا قومی مسئلہ ہے، جذباتی بھی اور قومی بقا کا بھی۔ کشمیر کے حوالے سے کوئی دو آرا نہیں۔ لیکن بھارت میں اس کے بارے میں دو آراء ضرور ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ کشمیریوں کو ان کا حق ملنا چاہئے۔ اردو میں اس حوالے سے بہت اچھے افسانے لکھے گئے ہیں۔ پروفیسر فتح محمد ملک کی کتاب ''اردو ادب اور کشمیر'' اس موضوع پر پہلی مبسوط کتاب ہے۔ طاہرہ اقبال نے اس سے آگے بڑھ کر اس موضوع پر مواد اکٹھا کیا ہے۔ ملک صاحب کی کتاب میں چند افسانے شامل ہیں۔ طاہرہ اقبال کا اہم ترین کام یہ ہے کہ انہوں نے اس موضوع پر بھارت میں لکھے جانے والے افسانے بھی حاصل کئے اور اس مسئلے پر ایک مختلف نقطۂ نظر سے آگاہی حاصل کی جس کی وجہ سے ان کا تجزیہ یک طرفہ یا نامکمل نہیں رہا۔ یہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حصہ بھی اس مقالہ کا اہم ترین حصہ ہے۔

آگ جہاں لگی ہوتی ہے اس کے قریب اس کی تپش بھی اتنی ہی ہولناک اور اذیت دہ ہوتی ہے۔ جوں جوں دور ہوتے جائیں تپش کم ہوتی جاتی ہے۔ قریب ہونے والوں اور دور ہونے والوں کے تجزیوں میں فرق ہوتا ہے۔ قریبی تجزیوں میں جذبات کی شدت بھی ہوتی ہے۔ دور کے تجزیوں میں جذبات کم ہو جاتے ہیں اور فکری و تجزیاتی پہلو زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے اس فرق کو بھی مد نظر رکھا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی تنقیدی نظر کتنی گہری ہے۔

اس مقالے کی ایک اور اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں افسانوں کا صرف فکری تجزیہ نہیں کیا گیا بلکہ ان کی فنی قدر و قیمت پر بھی بات کی گئی ہے۔ مقالے کا موضوع پاکستان کے مختلف بحرانوں کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں تک محدود تھا اور ظاہر ہے کہ بادی النظر میں اس کا تعلق موضوع سے ہے۔ اگر طاہرہ اقبال یہیں تک محدود رہتیں تو بھی مقالہ اپنے دائرہ کار میں مکمل ہوتا لیکن انہوں نے فکری تجزیے کے ساتھ ساتھ فنی جمالیات کو بھی سامنے رکھا ہے اور تقریباً ہر افسانہ نگار اور اس کے افسانوں کا فنی جائزہ بھی لیا ہے۔ اس کے لکھنے کے طریقہ کار پر بھی گفتگو کی ہے اور کسی حد تک اس کا فنی محاکمہ کر کے معاصر افسانہ میں اس کی حیثیت و مقام کا تعین کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ یہ اس مقالے کا اضافی حسن ہے۔

طاہرہ اقبال ایک ترقی پسند اور روشن خیال رکھنے والی ادیب ہیں۔ ان کے افسانے ان کے اس رویے کی تائید ہیں۔ کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے مقالے میں بھی اپنے نقطۂ نظر کو قائم رکھا ہے۔ یہ بات ان کے موضوعاتی اور فکری تجزیوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ پورے مقالے سے ایک ترقی پسند نقطۂ نظر اور روشن خیال رویے کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ اس مقالے کی ایک اور خوبی ہے۔

یہ مقالہ اردو افسانے کی ہی نہیں پاکستان کی بھی سیاسی تاریخ ہے۔ طاہرہ اقبال نے جس بصیرت سے ان تمام نازک لمحوں اور سانحوں کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں کا فکری و فنی محاکمہ کیا ہے وہ ان کے وسیع مطالعے، تحقیقی لگن اور تنقیدی شعور کی دلیل ہے۔

جامعاتی سطح پر ہونے والی تحقیق کا بڑا حصہ لائبریریوں میں دفن ہو جاتا ہے، چند ایک مقالے ہی ایسے ہوتے ہیں جن پر بات ہوتی رہتی ہے اور جن کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر طاہرہ اقبال کا یہ مقالہ اسی ذیل میں آتا ہے۔ یہ مقالہ اردو افسانے کا ایک مستند حوالہ ہے اور پاکستانی اردو افسانے پر اب تک ہونے والے تحقیقی و تنقیدی کاموں سے کہیں آگے کا کام ہے۔ پاکستانی اردو افسانے پر اب جو کام بھی ہوگا وہ اس مقالہ کے حوالے کے بغیر نامکمل رہے گا۔ یہ مقالہ ڈاکٹر طاہرہ اقبال کے تحقیقی و تنقیدی معیار کی پہچان تو ہے ہی، جامعات میں ہونے والی تحقیق کی ایک عمدہ اور زندہ مثال بھی ہے۔ اس مقالے نے ثابت کیا ہے کہ طاہرہ اقبال جتنی عمدہ افسانہ نگار ہیں اس سے کہیں بڑھ کر افسانے کی ایک اچھی پارکھ اور نقاد بھی ہیں۔ اردو افسانے سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ کتاب ایک نادر تحفہ ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد

نومبر 2014ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

باب اوّل

قیامِ پاکستان سے پہلے اردو افسانہ میں سیاسی و تاریخی نقوش

۱۹۰۰ء۔۱۹۴۷ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل اول

تمہیدی مباحث

پاکستان اپنی عمر کے چونسٹھ پینسٹھ برسوں میں تاریخی و سیاسی لحاظ سے ایسے نشیب و فراز سے گزرا ہے کہ اس ملک کے باشندے ظاہری و باطنی، خارجی و داخلی سطحوں پر ان حالات و واقعات کے تموجات سے بار بار متاثر ہوتے رہے ہیں۔ اپنی نوعیت کی یہ تاریخی صداقت ہے کہ یہ ملک اپنی مختصری تاریخ میں بڑے بڑے واقعات، سنگین مسائل اور ناگہانی حادثات کے مدوجزر سے نبردآزما رہا ہے۔ اس ملک کی بنیاد خوں ریزی ظلم و بربریت، نا انصافی اور دہشت کے ماحول میں رکھی گئی تھی جنگوں، دشمنیوں، سازشوں، متنازعہ علاقوں کے جھگڑوں سے ملک ٹوٹنے تک بیرونی جارحیت و آمریت، قومی و لسانی و صوبائی عصبیت سے دہشت گردی تک کتنے سنگین مسائل اور اہم واقعات سے اس ملک کی تاریخ بھری ہوئی ہے۔

سیاسی حوالے سے قیام پاکستان کے بعد غیر مستحکم حکومتیں، ذاتی اقتدار کے لیے سازشیں، بار بار حکومتوں کی تبدیلی تین چار بار مارشل لاء کا نفاذ، جمہوری اداروں کا ٹوٹنا، الیکشن میں دھاندلی، بدعنوانی، کرپشن، ارضی و سماوی آفات، لسانی و صوبائی تعصبات، ان سب حالات و واقعات کے تلاطم نے پاکستانی عوام کو بار بار جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔

بعض واقعات ایسے بھی رونما ہوئے جن پر اسرار کے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں۔ مثلاً لیاقت علی خان کی شہادت ۱۹۷۱ء میں ملک کا دولخت ہونا، اگرتلہ سازش کیس ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کے درپردہ محرکات، جنرل ضیاء الحق کے طیارے کا کریش، دہشت گردی اور بے نظیر بھٹو کی شہادت کے خفیہ اندرونی حقائق جیسے متنازعہ واقعات کے متعلق اصل شواہد یا دستاویزات تو شاید کبھی کسی مورخ کو دستیاب بھی نہ ہو سکیں گی۔

آئین تالبوٹ لکھتے ہیں:

> "Indeed few countries' histories can be so marked by conspiracy theories, allegations and unresolved mysteries concerning a gamut of subjects from election riggings and attempted coups, to riots, massacres and assassinations."(1)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

لیکن اس حقیقت سے مفر ممکن نہیں ہے کہ یہی سب حالات وواقعات پاکستان کی سیاسی تاریخ کو مرتب کرتے ہیں اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے تاریخ اور سیاست کے مفہوم اور اس سے متعلق چند تعریفوں کو سامنے رکھا جائے۔

تاریخ کیا ہے؟

تاریخ ان زمانی تبدیلیوں اور عہد بہ عہد توجہات کے نتائج ہیں، جو مختلف ادوار اور علاقوں میں مختلف افراد، جتھوں اور قوموں کی زندگیوں میں وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ یہ تبدیلیاں سیاسی، سماجی، مذہبی، اقتصادی، علمی، تہذیبی لحاظ سے مرتب ہوتی ہیں۔ ان تبدیلیوں کے پس منظر میں مختلف افراد اور اقوام جو طرزِ عمل اختیار کرتی ہیں، واقعاتِ عالم اسی کا ردِ عمل ہوتے ہیں۔ علم تاریخ گزر چکے حالات و واقعات اور ماضی کا حصہ بن چکے حادثات و کیفیات پر مبنی علم ہے۔

کنتھ برک (Kenneth Burke) کا خیال ہے:

''تاریخ افراد کی ابتدائی معاشرتی زندگی کی سیاسی سرگرمیوں کی کہانی ہے۔'' (۲)

برٹینڈ رسل (Bertrand Russell) تاریخ کی تعریف ان لفظوں میں کرتا ہے:

''تاریخ صرف اس بات کا جواب ہے کہ اس کائنات میں واقعات کیسے رونما ہوئے۔'' (۳)

اردو انسائیکلوپیڈیا فیروز سنز لمیٹڈ سن اشاعت ۱۹۶۲ء میں تاریخ کی تعریف کچھ یوں لکھی ہے:

''عربی زبان کا لفظ جس کا مضارع ارخ سے ہے۔ تاریخ کے لغوی معنی کسی واقعے، حادثے تحریر کا دن متعین کرنا ہے۔ اصطلاح میں تاریخ عہد ماضی کے واقعات اور حادثات کے بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ تاریخ انسانوں، حیوانوں کی بھی ہو سکتی ہے اور نباتات و جمادات کی بھی، تاریخ کا اطلاق انسانی زندگی سے متعلق واقعات پر ہوتا ہے۔'' (۴)

انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا میں تاریخ کی تعریف کچھ یوں ہے:

''انسانی خطا پذیر شہادت و فہم کے مطابق قصہ ہائے پارینہ کا زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ بیان تاریخ کہلاتا ہے۔'' (۵)

گویا تاریخ کسی خطے یا معاشرے کے ماضی کے حالات و واقعات کی تفصیلات، توضیحات اور تشریحات کا نام ہے۔ ابتداً جب انسان اجتماعی حیثیت سے رہنے لگے تو اپنے خاص افراد اور ان کے کارناموں کو یاد رکھنے اور انھیں اگلی نسلوں کو قصوں، کہانیوں کی صورت میں منتقل کرنے لگے۔ علاوہ ازیں انسان جو کچھ اس دنیا میں سیکھتا رہا، وہ ان مشاہدات و تجربات کو اپنی کہانیوں، گیتوں اور قصوں کے ذریعے ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل کرتا رہا یہ قصے کہانیاں طویل رزمیہ نظموں میں تبدیل ہو گئے اور ادب میں لافانی شکل اختیار کر گئے۔ اسی لیے قدیم یونان میں تاریخ کو

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ادب کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔

پندرھویں صدی میں جب علوم میں بے پناہ اضافہ ہوا، اور مختلف علوم کو تحقیقی و تنقیدی حوالوں سے پرکھا جانے لگا تو کئی سماجی و عمرانی مضامین کی سائنسی تاویلیں پیش ہوئیں اور انھیں ادب کی ذیل سے نکال کر سائنس کے دائرے میں شامل کر دیا گیا۔ تاریخ بھی انھی علوم میں سے ہے، جو باقاعدہ ایک علم، فن اور سائنس کا درجہ اختیار کر گئی۔ ورنہ اس سے پیشتر اسے محض قصے کہانیوں اور ادب کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔ اُردو انسائیکلو پیڈیا میں لکھا ہے:

''انسانی معاشرے کی قدیم تاریخ تو وہ پتھر، ہڈی اور لکڑی کے ہزاروں سال پرانے ٹکڑے ہیں جن کو انسان نے سب سے پہلے آلات کے طور پر آویزاں کیا، یہ تحریریں کم و بیش پانچ چھ ہزار سال پرانی ہیں۔ ان تحریروں سے انسان کی قدیم طرزِ معاشرت، رسوم و رواج، عقائد و اوہام اور سیاسی معاشی کوائف پر روشنی پڑتی ہے۔''(۶)

مطالعۂ تاریخ کا سب سے اہم مقصد یہ ہے کہ سیاسیات، ادب، مذہب یا سائنس یعنی مختلف علوم کے پس منظر کو تلاش کیا جائے پھر ان حالات و واقعات اور نظریات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

بقول ابن خلدون:

''ماضی، حال اور مستقبل ایک ہی زنجیر کی کڑیاں ہیں۔''(۷)

یعنی ماضی کی بنیادوں پر ہی حال و مستقبل کی عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے، گویا تاریخ کی مدد کے بغیر علم سیاسیات کا مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔

تاریخ اور سیاست کے ڈانڈے یوں بھی مل جاتے ہیں کہ تاریخ میں جب حکومتوں یا جنگوں کی روداد، برسرِ اقتدار افراد اُن کے خاندانوں، فاتح و مفتوح اقوام کے حالات و واقعات بیان ہوتے ہیں تو سیاسی حوالوں سے اُن کی یہ تاریخ مرتب ہو رہی ہوتی ہے۔ یعنی تاریخ کسی معاشرے یا ریاست کی مذہبی، سماجی اور سیاسی زندگی کے نشیب و فراز کی دستاویز ہوتی ہے، جسے کوئی مؤرخ صحت اور زمانی حقائق کی روشنی میں تحریر کرتا ہے، اور آنے والی نسلوں کو منتقل کرتا ہے۔

ڈاکٹر صفدر محمود لکھتے ہیں:

''کسی قوم کی تاریخ اُس قوم کے حافظے کی مانند ہوتی ہے اور جو قوم اپنی تاریخ بھلا دیتی ہے وہ گویا اپنے حافظے سے محروم ہو جاتی ہے۔''(۸)

گویا تاریخ کسی قوم کے حالاتِ گزشتہ کے تموجات اور ماضی کے دستاویزی ثبوت ہیں۔

سیاست یا سیاسیات کیا ہے؟

انسان نے جب مل جل کر رہنا شروع کیا تو اصولِ مدنیت اختیار کیے کیونکہ اجتماعی اور معاشرتی زندگی میں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مختلف امور، معاملات، کارروائیاں اور سرگرمیاں لازم تھیں اور مختلف النوع مزاج کے حامل افراد میں باہمی تضاد، اختلاف رائے اور تنازعات پیدا ہونا ضروری تھا۔ معاشرے کے ان معمولات و معاملات کو احسن طریقے سے چلانے کے لیے باقاعدہ اصول و قواعد کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یوں معاشرے کو منظم و پرامن رکھنے اور ریاست کے امور کو چلانے کے لیے کچھ احکامات اور قوانین نافذ ہوئے اور وہ معاشرہ سیاسی طور پر ایک منظم ریاست کی شکل اختیار کر گیا۔ یعنی کسی خطۂ انسانی کے منظم معاشرے یا کسی ریاست کے امور کا مطالعہ جس علم کے توسط سے کیا جاتا ہے اُسے سیاسیات یا علم سیاست کہا جاتا ہے۔

ایڈورڈ جنکسن سیاسیات کی تعریف یوں کرتا ہے:

"سیاسیات کاروبارِ حکومت ہے یعنی اُن لوگوں کو قابو میں رکھنا اور اُن کا انتظام کرنا جو باہم مل کر معاشرے میں رہتے ہیں۔"(۹)

Political Science:

"The branch of knowledge that deals with the state and systemsof government: the scientific analysis of political activity and behaviour."(10)

اُردو زبان میں لفظ سیاست عربی سے لیا گیا ہے، جس کے معنی ملکی تدبیر و انتظام کے ہیں۔

اُردو کا لفظ سیاست انگریزی کے لفظ پالیٹکس (Politics) کے مترادف سمجھا جاتا ہے جو یونانی زبان سے اخذ کیا گیا ہے۔ قدیم یونان میں چھوٹی چھوٹی شہری ریاستیں ہوتی تھیں۔ ایسی ریاست کو یونانی زبان میں پولس (Polis) کہتے تھے۔ قدیم یونانی اپنے پولس کے معاملات کو پولیٹیکے (Politike) کہتے تھے۔ اسی لیے ارسطو نے ریاست کے امور پر جو کتاب لکھی اُس کتاب کا نام "پولیٹیکے" انگریزی میں پالیٹکس (Politics) یعنی سیاست رکھا تھا۔ اسی کتاب نے علم سیاست کی سائنسی بنیاد بھی فراہم کی۔ اسی لیے کسی ریاست کے مختلف امور اور معاملات کو احسن طریقے سے چلانے کے لیے جو علم ان معاملات کے لیے ضوابط اور اصول و قوانین وضع کرتا ہے اسے سیاست یا سیاسیات کہا جاتا ہے۔ ریاست کے انتظام سے متعلق ہر معاملے کو سیاست کی حدود میں شامل سمجھا جاتا ہے۔

اس علم کا آغاز تو ریاست کے قیام کے ساتھ ہی ہو گیا تھا لیکن اسے ایک منظم علم کے طور پر افلاطون اور ارسطو نے پیش کیا۔ ان عظیم فلسفیوں کے دور میں یونان ۱۵۴ چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں منقسم تھا۔ ان ریاستوں کی تشکیل اور ان میں پائی جانے والی طرزِ حکومت پر افلاطون کی کتاب "The Republic" اور ارسطو نے پولیٹیکے (Politike) میں تفصیلی بحث کی ہے۔ بہرحال سیاست یا سیاسیات ریاست کی ابتدا، ارتقا، نظریہ تشکیل، مقاصد، حکومتی تنظیم، انتظامی ادارے۔ ان کی فعالیت، حدودِ کار، اصول و ضوابط، قوانین و قیود غرضیکہ ریاست کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بھی داخلہ وخارجہ معاملات سے بحث کرتا ہے:

"Political science covers the whole range of knowledge regarding the political governnce of man. According to Paul Janet, Pulitical Science" is that part of social science which treats the foundations of the state and the principles of government." The foundation of the state and principles of government have their roots in the past and their branches swing towards the future. It is systematic study which goes deep into the political problems of yesterday for the benefit of today and utilises the wisdom gained there form for the aspiration of tomorrow."(11)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل دوم

تاریخ اور سیاست سے ادب کا تعلق

ادب بھی سیاسی طور پر کسی منظم ریاست کی ایک اہم سرگرمی ہے۔ادب تخلیق کرنے والے بھی کسی عہد کی تاریخ اور کسی ریاست کے سیاسی انتظام کے اندر سانس لے رہے ہوتے ہیں۔اپنے عہد اور سیاسی امور سے وہ بھی متاثر ہوتے اور ان اثرات پر ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں۔جو ان کی تحریر کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد اپنے مضمون ''ادب اور سیاست'' میں لکھتے ہیں:

> ''اگر ادب ، ادب ہے تو اس میں ہمارا عہد بھی ہے اور اس کے تمام تقاضے جن میں سیاست بھی شامل ہے موجود ہوں گے ادب کسی عہد کی وہ دستاویز ہے جس میں پورے کا پورا دور سانس لیتا نظر آتا ہے۔یہ الگ سی بحث ہے کہ ادب میں عہد اور اُس کی سیاست کو کس حد تک ہونا چاہیے۔''(۱۲)

ادیب کو کسی خاص مسلک کا حامل ادب تخلیق کرنے کا پابند نہیں کیا جا سکتا۔ادب معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ بھی نہیں بلکہ ایک خلاق ذہن کا اظہار ذات ہے۔تخلیق کا عمل انفرادی ہے اجتماعی نہیں۔کسی خارجی عمل کی نشر و اشاعت کا ذمہ دار نہیں ہے لیکن اچھا ادب ایک پورے عہد اور معاشرے کو محیط ہوتا ہے اور ایک خوب تر معاشرے کو وجود میں لانے کی سرگرمی کا نام ضرور ہے۔اگرچہ ادب کے موضوعات میں تاریخ اور سیاسیات جیسے مضامین براہِ راست شامل نہیں ہیں۔ادب کا بنیادی موضوع انسان اور اس کی ہفت پہلو زندگی ہے لیکن یہ انسان کسی خطۂ ارضی میں بسر کرتا اور کسی خاص نظامِ ریاست کے اندر رہتا ہے۔اس لیے اُس خطے کی سیاسی تاریخ سے لامحالہ متاثر ہوتا ہے اور اُس پر وارد ہونے والے حالات و واقعات سے نبرد آزما بھی رہتا ہے۔

لفظ سیاست چونکہ معاشرے کے پورے عمل کو محیط ہے۔پورا نظامِ حیات اس کی ذیل میں چلتا ہے۔سیاست محض حکومتی اداروں، الیکشن، آمریت و جمہوریت کی تشکیل و تخریب تک محدود نہیں۔بلکہ سیاست کی ذیل میں فرد اور ریاست کا باہمی ربط، جملہ ادارے اور پورا طرزِ عمل آ جاتا ہے۔مثلاً مہنگائی، کرپشن، طبقاتی تفریق، معاشی تقسیم، ترقی پسندی، رجعت پسندی، انسانی وقار، عظمت، ذلت و بے قدری، آزادی، اختیار اور عمل داری،

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فکروادانش، شعوروذہانت اور انسانی حقوق وغیرہ۔ افلاطون کے اس جمہوریہ کی حدود میں سب داخل ہیں چونکہ زمینی حقائق اور زمانی تبدیلیاں کہانی کے آغاز سے ہی اس کے نقوش متعین کرنے لگے تھے۔ یعنی حقائق کسی خطۂ زمین کے قضیے جو کسی ریاست کے اندر وقوع پذیر ہوں گے اور زمانی تبدیلیاں کسی عہد یا ادوار کے تموجات سے متعلق ہوں گی۔ لیکن ان زمینی حقائق یا تاریخی واقعات کا خارجی بیان یقیناً فن نہیں ہے بلکہ اطلاع یا اخبار کی خبر ہے۔ اس خبر کو کہانی بنانے کے لیے واقعے کے خارجی عوامل وتموجات سے انسان کے باطن میں جو تبدیلیاں یا مدوجزر پیدا ہوتا ہے۔ کہانی اُس داخلی فضا کو پیش کرتی ہے۔ یوں کوئی فن پارہ زیرِ ضمیر رہنے والے جذبات واحساسات کو مس کرتا ہے اور داخلی صورتِ احوال کو سامنے لے آتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی ''گرہن'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من وعن بیان کردینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اُس کو احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔'' (۱۳)

دیویندر اسر لکھتے ہیں:

''موجودہ افسانہ سیاست (اسے میں نے معاشرے کے پورے عمل کے طور پر استعمال کیا ہے۔) کے دباؤ کا شکار ہو کر اپنی جمالیاتی حس سے محروم ہو رہا ہے۔'' (۱۴)

دیویندر اسر کے اس بیان میں عجب تضاد ہے۔ اگر وہ سیاست کو معاشرے کے پورے عمل کے طور پر لیتے ہیں تو واضح ہوا کہ معاشرے کی ہر فعالیت اس دائرے میں آجاتی ہے، پھر سیاست کا دباؤ افسانے کو جمالیات سے محروم کیسے کر رہا ہے۔ اس کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ خارجی ماحول میں جس قدر جبر یا بدصورتی ہو گی فن پارہ اُس کی عکاسی کرتے ہوئے جمالیاتی رنگ سے محروم ہو جائے گا۔ گویا اس میں قصور ماحول یا اُس فضا کا ہے جس میں کوئی فن پارہ جنم لیتا ہے۔

لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اعلیٰ فن پارے کسی عہد کی جبریت، بدصورتی اور شر کے طلسم میں سے خیر کی روشنی کی طرح نمودار ہوئے اور اسی جبریت وнا معقولیت کے ماحول میں سے ماسٹر پیس تخلیق ہوئے۔ آویزش اور تحرک کے بطن سے ہی اچھا ادب پیدا ہوتا ہے۔ یہ بات نہ ہوتی تو جنگوں، قحطوں، دورِ غلامی، نسلی ومعاشی تفریق، اور استحصالی فضاؤں میں سے اعلیٰ ادب پارے کیونکر تخلیق ہو پاتے۔ اگرچہ کوئی فن پارہ اس لیے بڑا یا چھوٹا اعلیٰ یا ادنیٰ نہیں ہوتا کہ اُس کا موضوع بڑا یا چھوٹا ہے بلکہ اپنی تکنیک اور تربیت منت کی چابک دستی کی بنا پر وہ کامیاب یا ناکام کہلاتا ہے۔

قمر احسن لکھتے ہیں:

''جان ایم ایلس کے مطابق ادب ایک سماجی مخطوط ضرور ہے اس لیے کہ اس میں کچھ نہ کچھ واقعہ ہوتا ہے لیکن ادب محض وقوعے کا اظہار نہیں ہے بلکہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سماجی رابطے فن پارہ کی ہیئت اور زبان کے توسط سے ہی قائم ہوتے ہیں۔ ادب میں سماج اور سوسائٹی نہیں بلکہ سماجی روابط ہوتے ہیں۔"(۱۵)

آج جب دُنیا گلوبل ولیج کی اصطلاح میں سمٹ گئی ہے۔ معلومات اور اطلاعات کی ترسیل تیز تر ہو چکی ہے تو یہ سماجی روابط بھی گہرے ہو گئے ہیں۔ ادیب اس قریبی منظر نامے سے کیسے لاتعلق رہے۔ مثلاً پاکستان کی پچپن سالہ تاریخ میں برصغیر کی تقسیم کے نتائج، کشمیر کا رِستا ہوا ناسور، فلسطین کا قضیہ، ایران میں شہنشاہی کا خاتمہ، سوویت یونین کا ٹوٹنا، نئی ریاستوں کا ظہور پذیر ہونا، بوسنیا، چیچنیا میں قتلِ عام، واحد سپر پاور کا عراق پر چڑھ دوڑنا اور افغانستان کو تہس نہس کرنا۔ نائن الیون کے بعد کے حالات، پاکستان کا اتحادی بننا، ڈرا ون حملے اور خودکش بمباروں کی نئی اصطلاح کا عام ہونا۔ تھرڈ ورلڈ، آئی ایم ایف کی ہماری معیشت پر گرفت، یونی پولر کا استحصال، جبریت، جنگیں اور خانہ جنگیں وہی چنگیزی حیلے جن کے پیچھے استحصال، طاقت اور جبر کی پرانی روایات کا تسلسل جاری ہے۔ یہ عالمی حالات آج ہر خطے کو متاثر کر رہے ہیں۔ ان حالات میں ادیب نہ تو رومانی، تخیلاتی یوٹوپیا میں بند رہ سکتا ہے اور نہ ہی داخل اور دروں بینی کے قلعہ میں محصور رہ سکتا ہے بلکہ ہیئت کے تنوع میں بیان دینا ہوتا ہے۔ یہی عمل اُسے سیاست اور تاریخ کے تموجات سے خبردار رکھتا ہے۔ اس صورت پر تبصرہ کرتے ہوئے نیر مسعود لکھتے ہیں:

> "سماجی، سیاسی مفکر، ان حالات کے اسباب و نتائج پر غور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کا تجزیہ اور ان کے حل کی تلاش کرتا ہے، جب کہ ادبی تخلیق کار خصوصاً افسانہ نگار ان حالات میں گھرے ہوئے انسان کو اپنی فکر کا موضوع بناتا ہے اس سے پہلے وہ ان حالات کو دُنیا کے سامنے لانے کا بھی ایک اہم وسیلہ تھا لیکن اب انکشاف کا یہ محکمہ اس سے قریب قریب چھن گیا ہے۔۔۔
>
> اس نوع کی خبر رسانی اب افسانہ نگار کا منصب بھی نہیں رہا ہے۔ اب اس کا کام دُنیا کو حالات حاضرہ سے مطلع کرنا نہیں بلکہ یہ بتانا ہے کہ ان حالات کا فرد کے ذہن اور زندگی پر کیا اثر پڑ رہا ہے اور ان حالات سے دوچار ہو کر وہ کن ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی کش مکش میں مبتلا ہے۔ یہی آج کے افسانہ نگار کی فکر کے خاص محور ہیں۔"(۱۶)

افسانہ قضیۂ زمین برسرِ زمین والا معاملہ ہے۔ اس لیے تخیل کے قدم بھی زمین پر جمے رہتے ہیں۔ فکشن مخصوص زمان و مکان اور زبان و لسان کا قیدی ہے اور یہ عمل کسی زندہ معاشرے اور متحرک عہد کے اندر ہی ممکن ہوتا ہے۔ گویا افسانہ نگار تخلیق کا رس اپنے زمانے اور معاشرے سے کشید کرتا ہے۔ یہاں یہ سوال اُٹھتا ہے کہ کیا فکشن بالخصوص افسانہ یوں محدود یا مقید ہو کے رہ جاتا ہے اور جب وہ عہد یا اُن واقعات کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے تو کیا اُن سے متعلق ادب کو بھی زائد المیعاد یا متروک قرار دیا جائے گا۔ یا کم از کم اُس کی افادیت اور اُسے پڑھنے کی ضرورت ختم ہو جائے گی۔ یعنی وہ جس مسئلے کو پیش کر رہا تھا اُسے وقت نے ختم کر دیا اور جس عہد سے وہ متعلق تھا وہ عہد بھی گزر گیا اور آج

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

کے قارئین کے لیے کیا وہ تحریر بے کار ہو گئی۔ ادب کی اپنی زندگی کیا کسی زمانی افادیت یا واقعے کی اہمیت سے بالاتر ہوتی ہے؟ کیا اس نوع کے فکشن میں دوامیت برقرار رہتی ہے؟ قمر احسن اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''معلومات ادب کی ایک خصوصیت ہو سکتی ہے، خود ادب نہیں اس لیے کہ کوئی واقعہ یا نظریہ اس وقت تک ادب نہیں بنتا جب تک اُس میں عمل، تفہیم، شدت اور تجربہ نہ شامل ہو۔''(۱۷)

سماجی اور تاریخی صورت حال مسلسل بدلتی رہتی ہے اور واقعات پرانے ہو جاتے ہیں تو کیا تمام ادبی دستاویزات جن میں ان کی عکاسی ہوتی رہی ہے رد کر دی جائیں گی۔ اس لیے کہ ان سے نئے عہد کا رابطہ ختم ہو چکا۔

''پریم چند نے جس تاریخی اور سماجی شعور کا اظہار افسانوں، ناولوں میں کیا تھا وہ آج یقیناً نہیں بالزاک کا فرانس اور ڈکنس کا لندن کب کا ختم ہو چکا تو کیا اب ہم انھیں تباہ کر دیں۔ اور اسی طرح کل جب ہمارا سماجی ربط ختم ہو چکا ہو گا تب۔۔۔؟ لہٰذا یہ ماننا ہی پڑے گا کہ محض موضوع سے ادب نہیں بنتا اور بڑا یا سچا فن پارہ کبھی امتدادِ زمانہ اور انقلاب سے اپنی معنویت اور ربط کو زائل نہیں کرتا ہے بلکہ ہر دور میں مربوط رہتا ہے۔ جان ایلس کے نزدیک زندگی سے ادب کے ربط کا مطلب ہے پوری نسل و قوم سے ربط لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسے تاریخ کا بدل قرار دے دیا جائے۔''(۱۸)

یہ بات درست ہے کہ تاریخ یا سیاست کے متعلق درست اور تفصیلی معلومات ان مضامین کی کتابوں میں زیادہ بہتر طور پر موجود ہیں۔ افسانہ نہ تو تاریخ ہے نہ علم سیاسیات اور نہ ہی کسی فن پارے کو اس غرض سے پڑھا جاتا ہے کہ اس کے اندر سے کسی عہد کی سیاسی، تاریخی، سماجی اور معاشی معلومات حاصل کی جائیں۔ ادب ان مضامین سے اخذ و استفادہ بھی نہیں کرتا نہ ان کی تفاصیل اس کا منصب ہے۔ نہ ہی ان موضوعات پر لکھنے سے کوئی ادیب بڑا ادیب بن جاتا ہے، بلکہ سیاسی، تاریخی، سماجی یا معاشی صورت حال سے جو مسائل اور حالات پیدا ہوتے ہیں ان کے تناظر میں اُس معاشرے کے افراد جس کیفیت سے دوچار ہو جاتے ہیں جو عمل اور رد عمل ظاہر کرتے ہیں جو نفسیاتی اور جذباتی کشمکش جنم لیتی ہے جو طبقاتی و گروہی سوچ پنپتی ہے۔ جس طرح دماغی و جذباتی صحت متاثر ہوتی ہے۔ روحانی اور اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت برپا ہوتی ہے جس کے نتائج ضمیر اور خمیر کو اُبھارتے یا مارتے ہیں۔ یعنی انسانی زندگی کے اندرون میں اُس کے باطن میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، جن کا تعلق لامحالہ خارج کے واقعات کے اثرات سے جڑا ہے۔ یہ سارا عمل ادب کی اقلیم یا موضوعات میں آ جاتا ہے۔ یہ سب رجحانات عمل، رد عمل اور تحریکات ادب کا خام مواد یا مصالحہ ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''اس خام مواد کو ادبی بنانا ادبی شخصیت کا کام ہے اور اس کے لیے اس شخصیت کی فنی بصیرت

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ایک اہم کسوٹی ہے۔ ایک ہی عہد میں سانس لینے اور ایک سے مسائل سے دوچار ہونے اور ایک ہی فکری تحریک سے منسلک ہونے والے فن کار اسی لیے چھوٹے بڑے رہ جاتے ہیں کہ ان کی فنی بصیرت اور اندر کا نقاد چھوٹا بڑا ہوتا ہے۔"(۱۹)

گویا موضوع کی عظمت اعلیٰ ادب پیدا نہیں کرتی، بلکہ ادیب کی ہنرمندی، چابک دستی، تکنیکی بصیرت اور فنی عوامل کی سلیقہ مندی کسی تحریر کو ادب میں اُس کا جائز مقام دلاتی ہے لیکن یہ تکنیکی مہارت اور فنی بصیرت بھی اسی وقت کام آتی ہے جب موضوع یا فن پارے کے مواد کے ہمراہ ادیب نے ایک عرصہ بسر کیا ہو۔ کیونکہ افسانہ نگار مخصوص صورتِ حال سے کسی شاعر کی طرح محض خیال یا مجرد تاثر حاصل نہیں کرتا بلکہ اُس تاثر یا خیال کو کچھ واقعات میں ڈھالتا ہے اور کچھ کرداروں پر اُسے وارد ہوتے ہوئے دکھاتا ہے یعنی اُس فلسفے، نظریے یا خیال کو شاعری کی طرح ہواؤں میں پرواز نہیں کرواتا بلکہ کسی خطۂ زمین پر انسانوں کے عمل و ردِ عمل میں وقوع پذیر ہوتا ہوا دکھاتا ہے یعنی شاعر فضاؤں میں اُڑ سکتا ہے لیکن فکشن نگار کو اپنے قدم بہر حال زمین پر جمانے ہوتے ہیں۔ وہ خاص عہد، معاشرہ اور اُس کے حالات و واقعات پر کہانی کی تعمیر کرتا ہے۔ اگر کہانی کی فضا، پس منظر، کردار اور اُن پر وارد ہونے والے واقعات، لکھنے والے کے لیے اجنبی ہوں یا وہ اُن کے اندر اترنے کی بجائے فاصلے پر کھڑا تماشائی ہی رہ جائے تو پھر فن پارے میں وہ صداقت اور تاثریت نہیں پیدا ہو سکتی یعنی فن پارہ، واقعیت اور صداقت حاصل کرنے کے لیے بھی مخصوص حالات و واقعات کا محتاج ہوتا ہے۔ گویا اچھا ادب اُسی زمین سے اُگتا ہے جس کی وہ جنس ہوتا ہے۔ اُس کی فضائیں، ہوائیں پانی اور موسم اُس کی آبیاری کرتے ہیں۔ اس حوالے سے بھی فکشن یا کہانی اپنے عہد اور اُس کے حالات و واقعات سے جڑی رہتی ہے۔ گویا فن کار براہِ راست جس ماحول، خطے اور اُس کے حالات و مسائل کا حصہ ہوتا ہے اُنھی سے فنی دیانت داری بھی برت سکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"مثلاً چین اور کوریا کی جنگِ آزادی ہمارے افسانہ نگاروں کے ذہین کے لیے محض ایک بالواسطہ تاثر ہے۔ جیتی جاگتی حقیقت کی طرح روشن اور تابناک نہیں وہ وہاں کے لوگوں کے چہرے ان کی ذہنی ساخت اور قومی کردار سے پوری طرح واقف نہیں وہاں کے موسموں سے وہاں کی اُداسیوں اور مسرتوں سے ان کی واقفیت محض جغرافیے کی کتابوں یا اخبارات کے ذریعے ہوگی لیکن کتابیں اور اخبار ہمیں کوریا کی فضا میں سانس لینے کے قابل نہیں بناتے۔ جب تک ہم ان کے گیت نہ سن سکیں اور اُن کے چہروں کے نقوش کو ایک کتاب کی طرح نہ پڑھ سکیں۔ ہماری کہانیاں جاندار نہیں ہو سکتیں۔ اس لیے کبھی کسی قوم کا ادب باہر کے ملکوں سے لکھ کر نہیں آیا بلکہ اسی سرزمین سے پیدا ہوا۔"(۲۰)

یہاں ایک سوال اُٹھتا ہے کہ کیا افسانے کا فن یوں محدود ہو جاتا ہے؟ اگرچہ خیال یا نظریہ اسیر نہیں ہے۔ وہ قوم، ملک، خطہ، رنگ و نسل یا براعظم وغیرہ میں محدود بھی نہیں ہے۔ لیکن اس خیال یا نظریہ کے لیے ٹھوس بنیادیں اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

واقعات کا تسلسل اپنے اردگرد پھیلے انسانوں اور سماجی رو اپا سے ہی جوڑا جا سکتا ہے۔ اگر قارئین کو اپنی زندگی اور اپنے حالات کا قریبی اور شناسا عکس نہ ملے تو وہ اس اجنبیت اور ناشناسائی کو زیادہ عرصہ برداشت نہیں کرتے اور فن پارے کو نامقبولیت کا منہ دیکھنا پڑتا ہے جو فکشن یا افسانہ سیاسی و سماجی شعور اور تاریخی حقائق کے رابطے ملاتا ہے۔ وہی اُس خطے کا نمائندہ کہلائے گا۔ گویا ادب میں قومی کردار یا ذہنی و ملکی فضاؤں کی روح موجود ہوتی ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ کسی خاص نظریے یا آئیڈیالوجی کا پرچار کیا جائے اور باقی دُنیا کے اصول و قواعد کی نفی کی جائے بلکہ ادب ایک عمومی راست مزاجی میں گُھلا ہوتا ہے لیکن اس عمومیت میں کہانی کی بنیادیں اور نقوش تخصیصی یا مقامی ہو سکتے ہیں۔ ہر خطے کا ادب کسی انسانی قدر کی اساس پر قومی مزاج تشکیل پاتا ہے۔ جغرافیائی حالات اپنے گلی کوچے، گردو پیش کی سرخ و سیاہ آندھیاں، صدیوں اور قرنوں کے قدموں کی چاپ اور ان ترش و تلخ اور تیز و نرم آوازوں کی سان پر چڑھے ہوئے افراد کا ذکر ضرور ملتا ہے۔

ہمارے پیشِ نظر اُردو افسانے میں ان آوازوں، ان آندھیوں، ان سیاسی و تاریخی حالات و واقعات کی بازگشت کا سراغ لگاتا ہے، جس کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''عصری آگہی کے نقطۂ نظر سے جب پون صدی پر محیط افسانے کا افسانہ سنیں تو یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ ہماری تاریخ کے ہر موڑ پر ہماری تہذیب کی ہر کروٹ پر اور ہمارے تمدن کے ہر تغیر پر کہانی نے زندگی کا ساتھ دیا ہے۔ چنانچہ اسی نقطۂ نظر سے اگر اہم افسانہ نگاروں کے افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو صرف ان افسانوں کی امداد سے ہم برصغیر کی تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور جذباتی فضا کی تخلیقی سطح پر ایک تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔''(۲۱)

یہ بات طے ہے کہ ادیب بالخصوص افسانہ نگار اپنے عہد اور اُس کے سیاسی تہذیبی اور تاریخی شعور سے رشتہ توڑ نہیں سکتا۔ موضوع اور فنی تقاضے مل کر اچھے ادب پارے کو جنم دیتے ہیں اور یہ اُسی وقت ممکن ہے جب عصری حسیت کو فنی تقاضوں میں سمویا جائے اب دیکھنا یہ ہے کہ پاکستانی اُردو افسانے میں یہ عصری شعور کس طرح بصیرت افروز ہوا۔ اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے تاریخ پاکستان کا مختصر جائزہ لینا بہتر ہوگا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل سوم

پاکستان کی تاریخ کا مختصر پس منظر

ازمنۂ قدیم سے ہی ہندوستان بیرونی طالع آزماؤں کے لیے اپنی خوشحالی اور جغرافیائی اہمیت کے باعث پرکشش خطۂ ارضی رہا۔ اسی لیے مختلف اقوام اس پر بار بار حملہ آور ہوتی رہیں۔ ابتدا میں وسط ایشیا کے آریاؤں نے اپنے تیز رفتار گھوڑوں اور تیز دھار اسلحوں کے زور پر دراوڑ اور کول نسل کے صلح جو اور امن پسند قدیمی باشندوں کو مغلوب کرلیا اور انھیں جنوب کی سمت دھکیل کر خود وادی گنگا و جمنا میں آباد ہو گئے۔ مسلمان ساتویں صدی عیسوی کے آغاز میں بطور تاجر جنوبی ہندوستان میں وارد ہوئے۔ آریاؤں کی آمد اور مسلمانوں کے ورود کے درمیان تاریخ کا یہ عمل ہزاروں سال پر محیط ہے۔ اس طویل عرصے میں ہندوستان میں کئی عظیم الشان سلطنتیں قائم ہوئیں جن میں موریہ اور گپتا سلطنتیں قابلِ ذکر ہیں لیکن جب مسلمان یہاں آئے اُس وقت ہندوستان چھوٹی چھوٹی متعدد ریاستوں میں بٹا ہوا تھا جن کے حکمران ہندو راجے مہاراجے باہم برسرِ پیکار رہتے تھے۔

مسلمانوں نے پہلی بار آٹھویں صدی عیسوی میں یہاں مسلم حکومت قائم کی، جب محمد بن قاسم نے وادیٔ سندھ کو فتح کیا اور برصغیر کی تہذیب و تمدن پر اسلامی تہذیب و ثقافت کے اثرات مرتب ہونے لگے۔ تقریباً ایک ہزار سال تک مسلمان کسی نہ کسی شکل میں ہندوستان پر حکمران رہے۔ اس طویل عرصے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان مذہبی اور ثقافتی تضادات کے باوجود تمدنی، ثقافتی اور لسانی اشتراک پیدا ہوا جسے گنگا جمنی تہذیب کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ ۱۷۰۷ء میں شہنشاہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد اُس کے جانشینوں کی عیش کوشی، باہمی نفاق، جنگ و جدال، بغاوتوں، سازشوں، غداریوں اور حکمرانوں کی ناعاقبت اندیشیوں نے مسلمانوں کے طویل اقتدار کا ہندوستان میں خاتمہ کر دیا۔

ڈاکٹر خواجہ زکریا لکھتے ہیں:

> ''اورنگ زیب کے بعد یکے بعد دیگرے معظم، جہاندار شاہ، فرخ سیر، رافع الدرجات، رفیع الشان، محمد شاہ، احمد شاہ، عالمگیر ثانی، شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے اور انھوں نے پورے ڈیڑھ سو سال تک حکومت کی یہ مدت کم نہیں ہے لیکن ان میں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سے ایک بادشاہ بھی ایسا نہ تھا جو مرکز گریز رجحانات کی بیخ کنی کر کے سلطنت کو اپنے آبا و اجداد کے انداز میں متحد رکھ سکتا۔ نتیجہ ایک طرف تو مختلف صوبیدار خود مختار ہو گئے اور دوسری طرف دلی پر مرہٹوں، جاٹوں، روہیلوں وغیرہ کی حرص و آز نے قیامت ڈھا دی۔ رہی سہی کسر نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے نکال دی۔ انھوں نے دلی میں خون بہایا، دولت سمیٹی اور چلتے بنے اور سلطنت کی بنیادوں کو بالکل کھوکھلا کر گئے۔ ۔ ۔" (۲۲)

مسلمانوں کے اقتدار کے تابوت میں آخری کیل ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی نے ٹھونک دی جس کے نتائج خصوصاً مسلمانوں کے لیے انتہائی بھیانک مرتب ہوئے۔ انگریز فاتحین نے قتل و غارت اور لوٹ مار کی انتہا کر دی۔

باری علیگ لکھتے ہیں:

"چاندنی چوک کی کوتوالی کے سامنے ایک حوض کے تین طرف پھانسیاں دی جاتی تھیں اور ایک طرف تماشائیوں کے لیے کرسیاں بچھی ہوتی تھیں تیسرے پہر ادھر بینڈ بجتا اُدھر لال قلعے سے مجرموں کی قطار روانہ ہوتی ان کے ہاتھ پیٹھ کی طرف بندھے ہوتے تھے۔ مجرموں کو ایک قطار میں کھڑا کر دیا جاتا۔ ان میں سے آدھے پھانسی پر لٹکا دیے جاتے اور آدھے موت کے انتظار میں کھڑے رہتے۔" (۲۳)

جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد ہندوؤں نے بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں پر لبیک کہتے ہوئے خود کو نئے سانچے میں ڈھال لیا۔ جدید انگریزی تعلیم کے حصول میں لگ گئے اور انگریزوں کے نظام ریاست کے مختلف اداروں میں شمولیت اختیار کر لی لیکن مسلمانوں کے بدلنے میں کئی عوامل مزاحم تھے۔

مسلمان برسوں اقتدار میں رہے تھے۔ اس لیے اُس شاہانہ کروفر کی یادیں بھلائے نہ بھولتی تھیں۔

دوسرا انگریزوں نے مسلمانوں سے حکومت چھینی تھی۔ اب وہ ان پر اعتماد نہ کر سکتے تھے۔ یہ باہمی عدم اعتماد کی فضا مسلمانوں کے لیے مضر ثابت ہوئی اور وہ ہر شعبۂ زندگی میں دوسری اقوام کی نسبت پیچھے رہ گئے۔ انھوں نے نہ صرف اقتدار کھویا بلکہ معاشی زبوں حالی، علمی پسماندگی، معاشرتی و اخلاقی ابتری سے بھی دوچار ہو گئے۔ ان حالات میں مسلمانوں کے فکر و عمل کے سوتے خشک ہو چکے تھے اُن پر مایوسی اور ناامیدی چھائی ہوئی تھی ایسے ابتر حالات میں سرسیّد احمد خان سامنے آئے اور مسلمانوں کو معاشی بدحالی، سیاسی تنزل، ذہنی و علمی پستی اور معاشرتی انحطاط سے باہر نکالنے کے لیے کوشاں ہوئے۔

سرسیّد احمد خان نے نہ صرف انگریزوں کے دلوں سے مسلمانوں کے خلاف غیظ و غضب کم کرنے کی کوشش کی بلکہ مسلمانوں کی جدید تعلیمی اغراض کے لیے ۱۸۷۵ء میں علی گڑھ میں ایک سکول قائم کیا جو دو برس بعد کالج اور بعدازاں یونیورسٹی میں تبدیل ہو گیا۔ سرسیّد جس نصب العین کے لیے کام کر رہے تھے وہ باقاعدہ ایک تحریک کی شکل

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

اختیار کر گیا اور یہ تحریک علی گڑھ مسلم تحریک کے نام سے موسوم ہوئی۔ یہ تحریک خالصتاً تعلیمی اور ادبی تناظر میں شروع کی گئی تھی۔ لیکن بتدریج مسلمانوں کے لیے سیاسی پلیٹ فارم بھی اس نے مہیا کیا۔ گویا ہندوستان کے مسلمانوں کو زبوں حالی سے باہر نکالنے کا بیڑہ ایک ادیب نے پہلے پہل اُٹھایا جو ایک عظیم نصب العین کو قلم کی طاقت اور علم کی روشنی سے حاصل کرنا چاہتا تھا۔ یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ اس تعلیمی و ادبی تحریک سے ہندوستان کے مسلمانوں کی سیاسی تربیت بھی ہوئی اور اُن کے حقوق کی مدافعت بھی کی گئی۔ بعدازاں تحریک پاکستان میں بھی اس نے بنیاد دینے کا کام کیا۔

۱۸۶۷ء میں جب ہندوؤں کی طرف سے اُردو زبان ختم کرنے اور اس کی جگہ ہندی زبان کو عدالتوں میں رائج کرنے کی تحریک شروع ہوئی تو سرسید احمد خان نے ہندوستان میں مخلوط حق رائے دہی کے ذریعے تشکیل کردہ حکومتی اداروں کے قیام کی بھرپور مخالفت کی کیونکہ اُن کا خیال تھا کہ ہندو اور مسلمان اب کوئی کام بھی مل جل کر نہ کر سکیں گے۔ ان کے درمیان نفرت اور عداوت بڑھتی چلی جائے گی۔

> "اُردو ہندی تنازعہ نے سرسید کو غیر معمولی طور پر مایوس کیا کیونکہ یہ تنازعہ ایک ایسی گروہی سوچ کا شاخسانہ تھا جس کا مقصد ہندوؤں اور مسلمانوں کو ہمیشہ کے لیے تقسیم کرنا تھا۔" (۴۴)

> "یہ پہلا موقع تھا کہ سرسید کے دل میں ہندوؤں کے بارے میں بدگمانی نے جنم لیا وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ ہندو اور مسلمان ایک قوم کے طور پر اکٹھے رہنا مشکل ہوگا۔" (۴۵)

جداگانہ قومیت کے اس تصور کو ایک الگ مسلم ریاست کی شکل میں تبدیل کروانے والوں میں محمد علی جناح اور ان کی جماعت ہے جو ابتداً مسلمانوں کے جداگانہ قومیت کے نظریہ کے ہرگز قائل نہ تھے اور خود جناح ہندو مسلم اتحاد کے سفیر کا خطاب بھی پا چکے تھے۔ لیکن جس مایوسیت اور بددلی کا شکار سرسید ۱۸۶۷ء میں ہوئے تھے۔ اُسی نوعیت کی مایوسیت محمد علی جناح پر ۱۹۱۳ء میں غالب آئی جب اُنھوں نے کانگرس کی رُکنیت کو خیرباد کہہ کر مسلم لیگ میں شمولیت اختیار کر لی۔

مسلمانوں کے حقوق کے تحفظ کی تحریکوں میں خلافت تحریک بھی اہم ہے۔ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی نے اپنی تقریر و تحریر سے ہندوستان کے مسلمانوں میں عجب جوش و جذبے کی جوت جگا دی۔ ان دونوں بھائیوں کے پاس بھی جو بنیادی ہتھیار تھا۔ وہ قلم اور لفظ کا ہی تھا۔

۱۹۱۲ء میں جنگ بلقان کے نتیجے میں بلقان پر ترکوں کی حکومت کے خاتمے نے مسلمانوں کے اندر غم و غصے کی ایک لہر دوڑا دی تھی۔ مسلم اخبارات زمیندار، الہلال اور کامریڈ میں ایسے پرزور مضامین لکھے گئے جنھوں نے مسلمانوں کے سیاسی شعور کو مہمیز کیا اور اُن کے اندر ایک قومی خودداری اور اسلامی قومیت کا احساس اُجاگر ہوا۔ تبھی تحریک عدم تعاون کا آغاز ہوا۔ اگرچہ یہ تحریک گاندھی جی کی بے وقت علیحدگی کی وجہ سے ناکامی پر منتج ہوئی۔ لیکن اس کے اثرات دور

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

رں مرتب ہوئے ایک تو مسلمانوں کا ہندوؤں اور کانگریس پر اعتماد ایک بار پھر ٹوٹ گیا اور وہ اپنی علیحدہ شناخت کے لیے زیادہ حساس ہو گئے۔ دوسرا اُن کے اندر اپنی سیاسی قوت کا احساس دوچند ہو گیا۔

''یہ کہا گیا کہ یہ انگریز تھے جنھوں نے مسلمانوں کی غلامی سے اُنھیں آزاد کرایا۔ اُنھوں نے یوپی اور بہار میں اعلان کیا کہ اُردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔''(۲۶)

مسلم لیگ اور کانگرس کے درمیان ہندوستانی سیاست پر اتحاد کی ایک آخری کوشش لکھنؤ پیکٹ کی شکل میں کی گئی۔ جنگِ عظیم کے خاتمے کے بعد رولٹ ایکٹ کی منظوری نے ہندوستان کے عوام کو ایک بار پھر مشتعل کر دیا ابھی خلافت عثمانیہ کے خاتمے پر رنج اور مایوسی کی فضا قائم تھی کہ رولٹ ایکٹ نافذ کر دیا گیا جسے ہندوستان میں کالا قانون کا نام دیا گیا۔

''رولٹ ایکٹ کی منظوری کے نتیجے میں احتجاجی مظاہروں اور ہڑتالوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ایکٹ میں معمول کی عدالتی کارروائی کی شرط کو ختم کر دیا گیا تھا اور اس کے تحت کسی بھی شخص کو وارنٹ یا سماعت کے بغیر گرفتار کیا جا سکتا تھا۔''(۲۷)

۱۹۲۷ء میں حکومت برطانیہ نے ہندوستان کے سیاسی حالات کا جائزہ لینے اور ایک نیا آئین تجویز کرنے کی غرض سے ایک کمیشن تشکیل دیا۔ سائمن کی سربراہی میں قائم کیے گئے اس وفد میں چونکہ کسی ہندوستانی رُکن کو شامل نہ کیا گیا تھا۔ اس لیے ہندوستان کی بھی جماعتوں نے اُس کا بائیکاٹ کیا۔ اور کانگریس نے ہندوستان کے لیے مسودہ آئین تیار کرنے کی غرض سے ایک کل جماعتی کانفرنس طلب کی۔

فروری ۱۹۲۵ء میں منعقد ہونے والی اس کانفرنس نے جواہر لعل نہرو کی سربراہی میں ایک کمیٹی تشکیل دے دی جس کی سفارشات نہرو رپورٹ کے نام سے شائع کی گئیں لیکن اس رپورٹ میں مسلمانوں کے مطالبات کو یکسر نظرانداز کر دیا گیا۔ ۱۹۱۶ء میں لکھنؤ پیکٹ کے تحت جن امور پر اتفاق رائے ہوا تھا اُنھیں بھی رد کر دیا گیا۔ اس رپورٹ کے نتیجے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اختلافات کھل کر سامنے آ گئے۔

سائمن کمیشن سے تعاون کے معاملے میں مسلم لیگ دو گروہوں میں بٹ گئی تھی لیکن نہرو رپورٹ کی اشاعت کے بعد مسلم لیگ کے دوسرے ونگ کے قائد سر محمد شفیع اور قائداعظم کے درمیان ملاقات ہوئی اور دونوں گروہ متحد ہو گئے اس موقع پر قائداعظم کے مشہور چودہ نکات بھی سامنے آئے۔

''یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ نہرو رپورٹ نے مسلمانوں کے اندرونی اختلافات کو ختم کر کے انھیں قومی سطح پر کسی حد تک متحد کر دیا اور ساتھ ہی ساتھ مسلمانوں اور ہندوؤں کی راہیں بھی متعین کر دیں۔''(۲۸)

ہندو اور مسلمان اب مل کر نہیں رہ سکتے۔ اس سیاسی سوچ کو ایک الگ مسلم ریاست کا تصور دینے والے بھی ایک شاعر اور ادیب ہی تھے۔ ۲۹ دسمبر ۱۹۳۰ء کو الہ آباد میں مسلم لیگ کا سالانہ جلسہ منعقد ہوا، جس میں علامہ سر محمد

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اقبال نے اپنا تاریخی صدارتی خطبہ پیش کیا اور ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے گویا سیاسی حکمت عملی طے کر دی۔ انھوں نے کہا:

''میری خواہش ہے کہ پنجاب، سندھ، بلوچستان اور سرحد ایک ریاست میں مدغم ہو جائیں۔ سو آج چاہے برطانوی حکومت کے تحت ہو یا اس کے بغیر، میرے نزدیک ہندوستانی مسلمانوں کی آخری منزل ایک شمال مغربی ہندوستان کے مسلم علاقوں پر مشتمل ریاست کا قیام ہے۔''(۲۹)

ہندوستان کے اُلجھے ہوئے سیاسی مسائل کا حل تلاش کرنے کے لیے نومبر ۱۹۳۰ء سے نومبر ۱۹۳۲ء کے دوران تین بار گورنمنٹ آف انگلستان نے گول میز کانفرنسیں بھی کروائیں جو بے نتیجہ ثابت ہوئیں۔ اگست ۱۹۳۵ء میں گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء منظور ہوا، جس نے ہندوستان کی سیاست کو سرگرم کر دیا۔ اگرچہ ۱۹۱۹ء کی آئینی تجاویز سے یہ ایکٹ بہتر تھا لیکن اس میں مرکز کی سطح پر قومی خودمختاری کا مطالبہ تسلیم نہ کیا گیا تھا اس لیے ہندوستان کی تمام اہم جماعتوں نے اسے مسترد کر دیا۔ لیاقت علی خان اور دوسرے مسلم راہنماؤں کی درخواست پر ۱۹۳۴ء میں قائداعظم محمد علی جناح انگلستان سے واپس ہندوستان تشریف لے آئے تھے۔ مارچ ۱۹۳۴ء میں منعقد ہونے والے مسلم لیگ کے گروہوں کے مشترکہ اجلاس کی انھوں نے صدارت کی۔ اُس وقت تک مسلم لیگ کوئی ایسی منظم سیاسی جماعت نہ تھی۔ قائداعظم نے ہندوستان کے مختلف حصوں کا دورہ کر کے پارٹی کی شاخیں قائم کر دیں اور ایک مختصر عرصے میں مسلم لیگ کو ایک فعال اور مقبول سیاسی جماعت بنا دیا۔ لیکن کانگرس ایک زیادہ منظم اور متحد جماعت تھی۔ اُسے بڑے بڑے ہندو صنعت کاروں کی مالی معاونت حاصل تھی۔ اُن کے پاس اپنے اخبارات اور پروپیگنڈہ مشینری بھی تھی۔ انگریزوں کی حمایت بھی حاصل تھی۔ اسی لیے ۱۹۳۷ء کے انتخابات میں اُسے مسلم لیگ کی نسبت بھاری اکثریت حاصل ہو گئی۔ کانگرس کو گیارہ میں سے سات صوبوں میں واضح اکثریت حاصل ہو گئی۔ آسام اور سندھ میں کانگریس نے مسلم لیگ کے ساتھ مخلوط حکومتیں بنائیں۔ صرف بنگال اور پنجاب دو ایسے صوبے تھے جہاں کانگریس اقتدار میں نہ آ سکی تھی۔

کانگرس کے اڑھائی سالہ (۱۹۳۷ء۔۴۰) دورِ اقتدار کے تلخ تجربات نے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان فاصلے مزید بڑھا دیے۔

قائداعظم نے پٹنہ میں اپنے خطاب کے دوران کہا:

''وہ بات تو قومی حکومت کی کرتے ہیں مگر ان کا مقصد صرف ہندو حکومت ہوتا ہے۔ اُن کی خواہش ہے کہ مسلمان بچے ہر صورت میں بندے ماترم کو اپنے قومی ترانے کے طور پر تسلیم کر لیں چاہے ان کا مذہب اس کی اجازت دے یا نہ دے۔۔۔ یہ بت پرستی بلکہ اس سے بھی بدتر ہے۔۔۔ یہ گیت مسلمانوں کے لیے نفرت کا ترانہ ہے۔''(۳۰)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہندوستان کی ان دونوں بڑی قوموں کے درمیان اختلافات اور نفرتوں کی خلیج وقت کے ساتھ بڑھتی چلی گئی۔ مفاہمت اور باہمی اعتماد کی فضا تقریباً ختم ہو کر رہ گئی۔ ان حالات کا لازمی نتیجہ قرارداد لاہور کی شکل میں نکلا۔ منٹو پارک لاہور میں منعقد ہونے والے اس تاریخی جلسے کے اختتام پر قائد اعظم نے اپنے صدارتی خطبے میں کہا:

> ''ہندوؤں اور مسلمانوں کا تعلق دو مختلف فلسفوں، سماجی رسوم اور ادبی روایات سے ہے۔ وہ نہ تو باہمی شادیاں کرتے ہیں اور نہ ہی اکٹھے بیٹھ کر کھانا کھاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا تعلق دو مختلف تہذیبوں سے ہے جو بنیادی طور پر متصادم نظریات و تصورات پر مبنی ہیں۔'' (۳۱)

یہ وہی نظریہ تھا جس کی پہلے پہل سر سید احمد خان نے نشاندہی کی اور پھر وقتاً فوقتاً مختلف مسلمان زعما اس کی سمت دھیان مبذول کرواتے رہے۔ اب اس نظریے کو باقاعدہ طور پر سیاسی پلیٹ فارم سے پیش کیا گیا تو اس قرارداد کو عوامی لحاظ سے بہت پذیرائی ملی اور ایک الگ ملک کا تصور مسلمانوں کے ذہن میں راسخ ہونے لگا۔

> ''مسلم لیگ کا یہ تاریخی اجلاس ہندوستان میں مسلمانوں کی منزل کے لیے نشان راہ ثابت ہوا۔ مسلم لیگ نے اس اجلاس کے دوران مسلمانوں کے لیے جو نصب العین متعین کیا پوری قوم اس کے حصول کے لیے سرگرم عمل ہو گئی۔'' (۳۲)

اگلے سات برس ہندوستان کی تاریخ میں بڑے اہم اور سیاسی لحاظ سے بہت بھرپور تھے۔ جنگ عظیم دوم نے حکومت برطانیہ کو پریشان کر رکھا تھا۔ ہندوستان کے مسائل کا کوئی حل تلاش کرنے کے لیے کئی کوششیں کیں کرپس مشن میں مسلمانوں کے لیے الگ ملک کا ہلکا سا تصور موجود تھا۔ جسے کانگرس نے متحدہ ہندوستان کے تصور پر کاری ضرب قرار دیا اور ہندوستان چھوڑ دو کی تحریک شروع کی، جو پُرتشدد صورت اختیار کر گئی۔ گاندھی جی کو گرفتار کر لیا گیا اور اس تحریک کو سختی سے حکومت نے کچل دیا۔ ۲۵ جون ۱۹۴۵ء کو شملہ کانفرنس منعقد ہوئی لیکن کانگرس اور مسلم لیگ آئین سازی پر متفق نہ ہو سکیں اور یہ کانفرنس بھی ناکام ہوئی لیکن اس کا فائدہ یہ ضرور ہوا کہ کانگرس نے مسلم لیگ کو ہندوستان میں ایک سیاسی قوت کے طور پر قبول کر لیا۔

۴۶۔۱۹۴۵ء میں منعقد ہونے والے انتخابات نے مسلم لیگ کی سیاسی حیثیت واہمیت کو واضح کر دیا۔ مسلم لیگ نے پاکستان کے مطالبے کو بنیاد بنا کر یہ انتخابات لڑے اور تمام تر مخالفتوں کے باوجود فتح مند رہی۔ مرکزی اسمبلی میں مسلمانوں کے لیے مختص تمیں کی تیس نشستیں حاصل کر لیں جب کہ صوبائی اسمبلیوں میں ۴۹۵ میں سے ۴۴۶ نشستوں پر کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۴۶ء میں حکومت انگلستان نے مسلمانوں اور ہندوؤں میں مفاہمت اور آئینی مسئلے کے حل کے لیے کیبنٹ مشن کو ہندوستان روانہ کیا۔ ہندوستانی راہنماؤں سے مشن کے مذاکرات ۲۶ مارچ سے لے کر ۱۱ ستمبر ۱۹۴۶ء تک جاری رہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مشن نے قائداعظم کے سامنے دو تجاویز رکھیں:

۱۔ تقسیم شدہ صوبوں پر مشتمل آزاد اور خودمختار پاکستان قبول کرلیں۔

۲۔ غیر منقسم صوبوں کو ملا کر ایک نیم خودمختار مملکت تشکیل دے دی جائے۔

قائداعظم نے مؤخرالذکر پیشکش کو قبول کرلیا۔ کانگرس اور مسلم لیگ کی حکومت تو بن گئی لیکن دو متحارب گروپوں کی شمولیت سے کیبنٹ عملی طور پر دو حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ باہمی اختلاف، ضد اور تعصبات نے باہمی اعتماد اور حکومتی عمل کو ٹھپ کر کے رکھ دیا۔ دریں اثنا جواہر لعل نہرو نے بیان دیا کہ کانگرس کیبنٹ مشن کی تجویزوں میں کبھی بھی ترمیم کرسکتی ہے۔ قائداعظم کو اس تبصرے نے چونکا دیا۔

''ہندوستان کے اتحاد کو بچانے کا آخری موقع تھا جسے کانگرس نے جان بوجھ کر ہاتھ سے نکل جانے دیا۔''(۳۳)

مولانا آزاد نے لکھا:

''یہ ہندوستانی تاریخ کا سب سے بڑا المیہ تھا اور مجھے بہت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس کے مکمل ذمہ دار نہرو تھے ان کا بدقسمت بیان کہ کانگریس کو حق ہے کہ وہ کیبنٹ مشن پلان میں ترمیم کرے، نے تمام سیاسی اور فرقہ وارانہ فیصلوں پر پھر سے سوالات پیدا کردیے۔ مسٹر جناح نے موقع کا فائدہ اٹھایا اور اپنا فیصلہ واپس لے لیا۔''(۳۴)

ان حالات میں قائداعظم محمد علی جناح دل برداشتہ ہوگئے انھوں نے ڈائریکٹ ایکشن ڈے کا اعلان کردیا۔ علیحدگی کے دُوررس عوامل کے علاوہ ایک فوری وجہ یہ بھی بنی کہ ۱۹۴۶ء کی وزارتوں میں سے وزارت خزانہ کا قلم دان لیاقت علی خان کے پاس تھا۔ جب کہ پٹیل ہوم منسٹر تھے۔ لیکن انھیں ہر کام کے لیے لیاقت علی خان سے اجازت لینا پڑتی تھی اور وہ فنڈز کی کمی کا کہہ کر ان کی تجویز رد کر دیتے تھے۔ نتیجتاً پٹیل بے عمل ہو کر رہ گئے تھے۔ اس لیے وہ بھی اس انتظام سے عاجز آگئے تھے۔

آزاد لکھتے ہیں:

''مجھے تعجب ہوا کہ اب پٹیل بھی دوقومی نظریے کے مبلغ جناح سے بڑھ کر ہیں۔ جناح نے اگر تقسیم کا جھنڈا اٹھایا تو اب حقیقی طور پر جھنڈا پٹیل کے ہاتھوں میں ہے۔''(۳۵)

حکومتی سطح پر کانگرس اور مسلم لیگ دونوں جماعتوں کے اختلافات بڑھ رہے تھے اور عوامی سطح پر فرقہ وارانہ فسادات کا آغاز ہو چکا تھا۔ ملک خانہ جنگی کی صورت حال سے دوچار تھا۔ ان حالات میں لارڈ ایٹلی نے اعلان کردیا کہ حکومت انگلستان مارچ ۱۹۴۷ء سے پہلے پہلے اقتدار منتقل کر کے ہندوستان سے دست بردار ہو جائے گی۔

مارچ ۱۹۴۷ء میں ماؤنٹ بیٹن کو ہندوستان کا وائسرائے بنا کر بھیجا گیا۔ لارڈ ماؤنٹ بیٹن کے نہرو سے خصوصی تعلقات کی وجہ سے تقسیم کے منصوبے پر ان سے تفصیلی مشاورت کی گئی جب کہ مسلم لیگ کو اس منصوبے سے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بے خبر رکھا گیا۔ یہ عمل یقیناً اخلاقی اور آئینی بددیانتی کے مترادف تھا۔ اس منصوبے کی منظوری کے بعد لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے ہندوستان واپس آ کر منصوبے کی تفصیلات سے قائداعظم کو آگاہ کیا۔ بالآخر تین جون ۱۹۴۷ء کو محمد علی جناح، جواہر لال نہرو اور بلدیو سنگھ نے اپنی نشری تقریروں میں اس پلان کی باقاعدہ منظوری دے دی۔

''پلان میں یہ طے پایا گیا تھا کہ اگر پنجاب اور بنگال کی اسمبلیاں اس حق میں ہوئیں تو ان صوبوں کو تقسیم کر دیا جائے گا۔ سندھ کی اسمبلی کو بھی نئی آئین ساز اسمبلی میں شمولیت یا عدم شمولیت کا اختیار دیا گیا تھا۔ صوبہ سرحد اور سلہٹ کے عوام کی رائے جاننے کے لیے ریفرنڈم کی تجویز پیش کی گئی تھی۔ پلان کے تحت انتقال اقتدار کی تاریخ جون ۱۹۴۸ء کی بجائے ۱۴ راگست ۱۹۴۷ء مقرر کی گئی۔'' (۳۶)

۱۴ راگست ۱۹۴۷ء کو دُنیا کے نقشے پر سب سے بڑے اسلامی ملک کا قیام عمل میں آ گیا۔ ہندوستان کی تقسیم اور پاکستان کے قیام کے در پردہ خارجی و داخلی بہت سے عوامل کارفرما ہے لیکن اس حقیقت میں شبہ نہیں کہ مسلمانوں کو اس فیصلے تک پہنچانے میں خود ہندوؤں اور کانگریس کا سب سے بڑا کردار تھا۔ ایچ ایم سیروائی نے اپنی کتاب تقسیم ہند افسانہ اور حقیقت، میں تقسیم کا ذمہ دار نہرو، پٹیل اور گاندھی کو ٹھہرایا ہے۔ جنھوں نے کیبنٹ مشن کو نامنظور کر کے تقسیم کو تسلیم کر لیا وہ لکھتے ہیں:

''یہ بات مدلّلانہ طور پر ثابت ہے کہ یہ کانگرس تھی جو تقسیم کی خواہش مند تھی وہ جناح تھے جو تقسیم کے خلاف تھے لیکن اس کو دوسرا بہتر سمجھ کر قبول کر لیا۔'' (۳۷)

مہاتما گاندھی کے نواسے راج موہن گاندھی لکھتے ہیں:

''جناح حق پر تھے جب انھوں نے کانگرس پر مشن اسکیم کے سلسلے میں الزام لگایا اور وہ اس وقت بھی سچائی پر تھے۔ جب انھوں نے پیتھک لارنس اور کرپس کو کانگریس سے سازش کا ذمہ دار ٹھہرایا۔'' (۳۸)

گاندھی نے ۲۸ راگست ۱۹۴۶ء میں ایک انٹرویو کے دوران کہا تھا۔

''اگر ہندوستان کو قتل خون کی ضرورت ہے تو اسے قتل کرا دیا جائے گا۔'' (۳۹)

یعنی مسلمانوں کے سامنے کوئی دوسرا راستہ چھوڑا ہی نہ گیا تھا۔ انھیں دھکیل کر دیوار سے لگا دیا گیا اور اب راہیں جدا کرنے کے سوا ان کے لیے کوئی دوسرا بہتر حل نہ رہ گیا تھا۔ تقریباً پچاس برس کا یہ دورانیہ تاریخی و سیاسی تموجات سے بھرپور ہے۔ اس عہد کی علمی و ادبی سرگرمیوں کا اگر سرسری جائزہ بھی لیا جائے تو ان ہمہ گیر تبدیلیوں کا پور اعکس دکھائی دیتا ہے۔ چھاپے خانے کی ایجاد اور ہندوستان میں صحافت کے اجراء نے اہل قلم کو وسیع حلقۂ قارئین کے قریب کر دیا تھا۔

علامہ عبداللہ یوسف علی لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

> ''دیسی زبانوں میں اخبارات کے اجراء کی وجہ سے ان زبانوں کا تعلق واقعاتِ حاضرہ سے پیدا ہوگیا اور وسیع دنیا سے تعلق کے باعث اخبارات نے زبانوں کو نئے الفاظ کی دولت سے مالا مال کر دیا انھوں نے قدیم لٹریچر کی بہ نسبت جو صرف منتخب حلقوں تک محدود تھا۔ عام لوگوں کی تقریر اور ان کے طرزِ خیال پر بہت زیادہ اثر ڈالا۔'' (۴۰)

اُردو زبان میں بھی اٹھارہویں صدی کے وسط میں اُردو اخبار نویسی کا آغاز ہو چکا تھا۔ پہلا اخبار مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی باقر نے اخبار اُردو کے نام سے دہلی سے شائع کیا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب مذہب ادب اور تعلیم میں نئے نئے نظریات اور اثرات شامل ہو رہے تھے۔ اصلاحی مذہبی اور فرقہ وارانہ تنظیمیں پیدا ہو رہی تھیں۔ برہمو سماج، آریہ سماج، سوامی دیانند کی تعلیم کے ذریعے ہندوؤں میں مذہبی و سماجی اصلاح کے ساتھ ہندو مذہب اور عقائد کی حفاظت بھی ان کا مقصد تھا۔

تاریخ میں پہلی بار ہندوستان میں مذہبی حوالے سے تفریق اور تقسیم پیدا کی جا رہی تھی۔ مسلمانوں کی علمی و ادبی تنظیم علی گڑھ بھی فعال تھی۔ مولوی چراغ علی مولانا ذکاء اللہ مذہبی توہم پرستی کے خلاف لکھ رہے تھے۔ ۱۸۸۵ء میں کانگریس کے آغاز کے ساتھ ہندوستان کی تمدنی تاریخ میں سیاسی شعور بیدار ہوا اور ہندوستانیوں کے اندر اپنی سیاسی حیثیت کا احساس پیدا ہونے لگا۔ علامہ عبداللہ یوسف علی نے اس سیاسی اثر کے پانچ محرکات پیش کیے ہیں۔

وکالت کے پیشے سے وابستہ افراد علمی و ذہنی لحاظ سے فوقیت رکھتے تھے۔ اس لیے وکلاء نے ملک کی انتظامی اور قانونی امور میں اثر و رسوخ حاصل کر لیا۔ دوسرا ذریعہ اخبار نویسی تھا۔ جوں جوں ہندوستانی اخبارات کی اشاعت زیادہ ہوتی گئی ان کا لہجہ انگریزی قوم اور انگریزی حکومت کے خلاف ہوتا گیا۔ تیسرا ذریعہ جس کی بدولت تعلیم یافتہ ہندوستانیوں کی رائے میں میل جول کا خیال اور تنظیم کی صورت پیدا ہوگئی۔

ہائی سکول اور کالج تھے چنانچہ ان جدید تعلیمی اداروں سے فارغ التحصیل افراد کی قوت زبردست تھی جو ان سیاسی جماعتوں کی مضبوطی کے کام آئی۔

> ''چوتھا ذریعہ (جس کی قوت بہت زبردست تھی اور جو تعلیم یافتہ جماعتوں کے ہاتھ آ گیا۔) دیسی زبانوں کے جدید اور مختلف لٹریچر تھے۔ ان سب ادبیات کو ان جماعتوں نے خود بنایا اور انھیں کے ذریعے سے ان کے تعصبات، ان کے جذبات ان کی اُمیدیں اور آئندہ کے لیے ان کے اعلیٰ خیالات کا عکس دکھائی دیتا ہے۔'' (۴۱)

پانچواں ذریعہ انھوں نے لوکل سلف گورنمنٹ کی کمیٹیوں کو قرار دیا ہے۔ ہمارے پیشِ نظر اُردو افسانہ ہے جس میں سیاسی و تاریخی اظہارات کا جائزہ مقصود ہے۔ جب اُردو تقریر و تحریر کی زبان بنی تو فارسی اور عربی زبانوں کی داستانوں کے تراجم کو فروغ ملا۔ اُردو زبان و ادب میں چند اہم داستانوں کے تراجم بہت مقبول ہوئے جن کا آغاز ۱۹۳۵ء میں سب رس سے ہوتا ہے۔ نوطرزِ مرصع، بوستانِ خیال، رانی کیتکی، آرائشِ محفل، فسانۂ عجائب، باغ و بہار،

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گل صنوبر، سروش سخن، طلسم حیرت اور داستان امیر حمزہ جیسی داستانیں مشہور ہوئیں اور اردو میں زبان و بیان، کردار نگاری، منظر کشی، فضا بندی، تہذیبی تمدنی اور سیاسی عوامل کے ابتدائی نمونے پیش کیے گئے جو بعد ازاں ناول اور مختصر افسانے لکھتے ہوئے نئے عہد کے ادیبوں کے لیے مددگار ثابت ہوئے نئے دور میں وقت کی کمی اور زندگی کی تیز رفتاری مختصر افسانے کے محرکات ثابت ہوئے۔

مغرب میں صنعتی انقلاب کے اثرات اُنیسویں صدی میں وارد ہوئے بیسویں صدی میں معاشی اُلجھنوں اور ترقی کے مادی نظریے کی بدولت فرصت کے لمحات رفتہ رفتہ سمٹنے لگے۔ سیاسی و سماجی اُلٹ پھیر نے مسائل کو گمبھیر اور وسیع کر دیا۔ مختصر اور کم دورانیہ کی مکمل کہانیوں کی ضرورت محسوس ہوئی۔ سو مقبول خواص و عوام صنف افسانہ نے اس ضرورت کو پورا کیا۔

اُردو زبان میں داستانوں کے تراجم سے مقبولیت حاصل کرنے والی صنفِ افسانہ انگریزی اثرات کے تحت متعارف ہوئی لیکن مختصر وقت میں عوامی پذیرائی حاصل کرنے لگی۔ اخبارات رسائل ادبی جرائد میں افسانے طبع ہونے اور قارئین میں مقبول ہونے لگے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل چہارم

قیامِ پاکستان سے پہلے اردو افسانے میں تاریخی و سیاسی حالات کی ترجمانی

اُردو افسانہ اپنی سوویں سالگرہ دھوم دھام سے منا چکا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں متعارف ہونے والی یہ نثری صنفِ ادب سو برس کے نشیب فراز سے گزرتے ہوئے مستحکم بنیادوں اور مضبوط روایتوں سے آج ثروت مند ہے۔ ان بنیادوں اور روایتوں میں سرِ فہرست اُردو افسانے کا عصری حسیت سے گہرا ربط ہے۔ اُردو افسانہ نگار اپنے عہد کی کھری حقیقتوں اور سیاسی و حکومتی حالات پر تاریخی شہادتیں رقم کرتے رہے ہیں۔ بیشتر شہادتیں نہ تو تاریخی جانبداری اور سیاسی وابستگیوں سے مزین ہیں اور نہ ہی نظریاتی پروپیگنڈہ بلکہ معاشرے کے ایک حساس ترین فرد یعنی ادیب کے خلوصِ تحریر کی گواہیاں ہیں۔

کافکا نے کہا تھا کہ ادیب معاشرے کا سب سے ناتواں فرد ہے۔ اس لیے کہ وہ اپنے کندھوں پر موجودات کا بوجھ سب سے زیادہ محسوس کرتا ہے۔ کافکا کی یہاں مراد معاشرے کے سب سے حساس فرد سے ہے کیونکہ افسانہ نگار جس عہد، جس ماحول اور جن سیاسی و تاریخی حالات میں بسر کرتا ہے جس ابتلائے زمانہ کو دیکھتا ہے اس ماحول میں محبوس انسان کے ظاہر و باطن پر حالات جس طرح اثر انداز ہو رہے ہوتے ہیں۔ وہ اپنی فکر کی قوت اور احساس کی شدت سے ان اثرات کا پتہ لگاتا ہے۔ افسانہ نگار اس ساری واردات کی افسانے کی شکل میں ایک تصویر بنا دیتا ہے۔ اگرچہ یہ کام کئی دیگر علوم کے ماہرین بھی کر رہے ہوتے ہیں لیکن ان کی تحقیق خارجی سطح کی تصویر یا اعداد و شمار تک محدود رہتی ہے۔ جب کہ افسانہ نگار باطن کی 'پر اسرار واردات' کی بھی تصویر کھینچ لیتا ہے یہیں وہ دیگر ماہرینِ علوم سے ایک قدم آگے نکل جاتا ہے۔ عصری جبریت اور سیاسی و تاریخی احوال و تموجات پر تاریخ و سیاست، سماجیات و عمرانیات والے بہت کچھ لکھ رہے ہوتے ہیں لیکن ان موضوعات اور ان حالات و واقعات پر لکھے گئے ادب کو جو دوام اور جو پذیرائی میسر آئی وہ اور کسی کے حصے میں نہ آ سکی۔

اُردو ادب میں بھی اپنے عہد کی جبریت اور حسیت کو مختلف اصناف میں سمویا جاتا رہا۔ جعفر زٹلی کی ہزلیات ہوں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

چاہے میر کی غزلیات ہوں۔ سودا کی ہجویات، غالب کے خطوط اور علی گڑھ تحریک کا اصلاحی و مقصدی ادب ہو۔

بیسویں صدی کے آغاز میں عالمی و مقامی سطح پر سیاسی و تاریخی اور معاشی و معاشرتی حوالے سے انقلابی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

> ''جن سیاسی اور سماجی حالات سے دوچار ہونا پڑا اور جو اردو میں بھی منعکس ہوئے ان کی مختصر سی فہرست یہ ہے وطن اور وطنیت کا تصور، سیاسی محکومی کا شدید احساس، ملکی باشندوں کی نااتفاقی اور اس کا اثر اجتماعی زندگی پر اسلامیان ہند کی نئی کروٹ اور علی گڑھ تحریک کا ردِعمل، اتحادِ اسلام اور نئی روشن خیالی کا ظہور تحریک ہوم رول وغیرہ۔ ملکی زندگی کے یہ چند خدوخال ان سیاسی و سماجی رجحانات کی نشاندہی کرتے ہیں جو انیسویں صدی کے اصلاحی رجحانات کے بعد بساطِ ہند پر ابھرے۔''(۳۲)

اُردو کی دیگر اصناف کی نسبت افسانے میں تاریخی، سماجی، سیاسی اور عالمی مسائل کا عکس ابتداء سے ہی زیادہ گہرا اور مربوط نظر آتا ہے۔ یوں اُردو افسانہ اپنے آغاز کے ساتھ ہی خارجی و داخلی مسائل کا ترجمان بن گیا۔ پریم چند سے پہلے اور بعد میں ملکی ریاستی و تاریخی تموجات کی ہر لہر کو افسانے کے قالب میں یوں سمودیا گیا کہ ان افسانوں کو سامنے رکھ کر ہندوستان کی تاریخ کے خاص ادوار کی عصری تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر میں پیدا ہونے والی فرقہ واریت، نفرت، حسد، مذہبی تعصب، نسلی جنون اور طبقاتی خلیج، تقسیم بنگال، قحط بنگال، دو قومی نظریہ، کانگرس، مسلم لیگ کی سیاست، خلافت تحریک، بدیسی تہذیب، تبدیلی مذہب، شدھی سنگھٹن اور تنظیم اور تبلیغ کی تحریکیں، کسان ہریجن، زمیندار، ساہوکار، مہاجن، سرکاری اہل کاروں کے باہمی جھگڑے، ظالم و مظلوم، بربریت و ناانصافی تحریک آزادیٔ وطن انگریز حکمرانوں کے رویے، حکومتی ادارے اور پالیسیاں، وطن کی محبت، آزادی کی تڑپ یعنی قیام پاکستان سے پہلے کے جملہ سیاسی و تاریخی تموجات کو اُردو افسانے میں سمویا گیا ہے۔ کیونکہ ادیب اپنے گردوپیش سے بے خبر رہنے کی غفلت کا شکار نہیں ہوسکتا۔ ادب کہیں آسمانوں کی ماورائی وسعتوں میں تخلیق نہیں ہوتا۔ قضیۂ زمین برسرِ زمین ہی رہتا ہے۔ اُردو کہانی بھی داستانوں کے مافوق الفطرت ماحول اور رومان کی سحرکاریوں سے حقائق کی تلخیوں کی سمت پلٹی تو یہ مختصر افسانے کا دورِ آغاز کہلایا۔ اگرچہ رومانیت اور حقیقت نگاری دونوں دبستان متوازی چلتے رہے۔ قطع نظر اس سے کہ افسانے کے آغاز کا سہرا کس افسانہ نگار کے سر بجتا ہے یعنی پیارے لال آشوب کے ''من سکھی'' اور ''سندر سنگھ'' کو اُردو کا پہلا مختصر افسانہ قرار دیا جائے انشاء اللہ انشا کی کہانی ''رانی کیتکی'' سرسید احمد خان کا کہانی نما مضمون ''گزرا ہوا زمانہ''، راشد الخیری کی مکتوب نما کہانی، ''خدیجہ و نصیر''، یلدرم کا ''نشے کی پہلی ترنگ'' یا پریم چند کا ''دُنیا کا سب سے انمول رتن'' کو اوّلیت کا درجہ دیا جائے یہ ایک الگ بحث ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اُس عہد کے حالات وواقعات سے افسانہ نگار کیونکر عہدہ برآ ہو رہے تھے اور افسانے میں وہ دور اپنے تاریخی و سیاسی تموجات کو کیونکر منعکس کرسکا۔ داستانوں کی طلسماتی فضاؤں سے حقائق کی ترجمانی تک کہانی کی قلب ماہیت تو

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہندوستان سے باہر انجام پائی لیکن اس نئے پیراہن والی انگریزی شارٹ اسٹوری سے ہندوستانی ادیب متاثر ہوئے اور اُسے اپنا لیا یہ دور تاریخی لحاظ سے غلامی کا اور سیاسی لحاظ سے اتھل پتھل کا دور تھا۔ حالات کا چولا تبدیل ہو چکا تھا۔ زندگی نئے رنگ ڈھنگ اپنا رہی تھی۔ پرانی اقدار کی اتھل پتھل اور نئے ہمارے نظام کی شکست وریخت کا عمل جاری تھا۔ اسی لیے اُردو افسانہ حقیقت نگاری کا پیراہن زیب تن کرتے ہوئے اپنے گرد و پیش کے حالات سے جڑ گیا۔ اُنیسویں صدی کے اوائل میں تاریخی، سیاسی اور سماجی منظر نامہ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا کہ یکسر تبدیل ہو چکا تھا۔ حالات کی سنگینی شاعرانہ طرز ادا میں پرانی مافوق الفطرت داستانیں سننے کے لیے ہرگز موزوں نہ تھی۔ یہ دور جھنجھوڑنے مسلسل ضربیں لگانے، افیونی نیند سے جگانے اور گرد و پیش سے آگاہی دلانے کا دور تھا۔ اُس وقت کہانی کہنے کے دو طرز بیاں مروج ہوئے جنھیں معروف لفظوں میں رومانیت اور حقیقت نگاری کا نام دیا گیا لیکن یہ رومانیت بھی محض خواب و خیال کی دُنیا کی کتھا نہ تھی۔ ان خواب گوں وادیوں کا ایک دریچہ خارجی حالات کی سمت کھلا رکھا گیا تھا۔

> ''غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک ہی سیاسی، سماجی منظر کا عکس ہے۔ اضطراب اور ہلچل، انحراف اور استرداد، ان دونوں منطقوں میں باطنی وحدت پیدا کرتا ہے۔ ایک جگہ مرتعش جذبات دیکھ کر نفسی تسکین فراہم کر رہے ہیں تو دوسری جگہ سید ھے سجاؤ، غلامی، جہالت اور محرومی کی مستبد طاقت کے خلاف جنگ کا عزم نقارے پر چوٹ لگا رہا ہے یہی وجہ ہے کہ رومانوی افسانہ نگاروں کا سرخیل یلدرم حریت پسند ترکوں سے اپنے رشتے کا برملا اعلان کرتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کی سخت گیر اخلاقیات کا وارث راشد الخیری اس مولویت کے خلاف جہاد کرتا ہے جو سادہ لوحی کو بیڑیاں پہنائے جا رہی تھی اور پریم چند روح عصر سے یوں مکالمہ کرتا ہے کہ مثالیت پسندی اور جذبات سے گزر کر سماجی واقعیت نگاری اور وقت کے غلبے سے آزاد حقیقت کی دُشوار گزار گھاٹی میں جا اُترتا ہے۔'' (۴۳)

یہ دور زبردست تغیر و تبدل کا دور تھا۔ ایک سیاسی و سماجی نظام منہدم ہو رہا تھا اور اُس کی راکھ سے ایک نیا نظام جنم لے رہا تھا۔ نئی سیاسی، معاشی، سائنسی اور علمی تبدیلیاں یلغار کر رہی تھیں اور ہندوستان کے لوگ ان تبدیلیوں سے گہرا اثر قبول کر رہے تھے۔ ادیب بھی اس سے مبرا نہ تھے۔ رومانی تحریک کے سرخیل سجاد حیدر یلدرم کو ان متغیر ہوتی قدیم و جدید اقدار کا سنگم کہا جاتا ہے۔ اُنھوں نے خوش رنگ اسلوب میں اُس عہد کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد عالم خان لکھتے ہیں:

> ''سجاد حیدر یلدرم اپنے گرد و پیش کے حالات سے پوری طرح باخبر تھے اور اپنے عہد کا گہرا معاشرتی شعور رکھتے تھے۔ ہندوستان میں غیر ملکی تسلط کی وجہ سے سماج جو شکلیں تبدیل کر رہا تھا، اُس سے پوری طرح آگاہ تھے۔ اس لیے اُنھوں نے اپنی انشاء پردازی کو محض زبان و بیان کی لطافتوں اور نزاکتوں تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ ان کے پیش نظر ایک مخصوص نظام فکر

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

تھا۔ فرسودہ نظام کی جکڑ بندیوں اور تنگ نظر سماج کی ناروا پابندیوں کے خلاف ایک ردِ عمل
تھا۔ جسے انھوں نے بڑی شدت سے محسوس کر لیا تھا۔" (۴۴)

یلدرم کے افسانوں کے موضوعات اُس عہد کے سیاسی و سماجی پس منظر سے جڑے ہوئے ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب ترکی میں آزادیٔ حریت و ترقی پسندی اور سیاسی بیداری کے اثرات غالب تھے۔ یلدرم کا ترکی سے محبت اور ترکی تحریروں کے تراجم بلا جواز نہ تھے بلکہ اس کا مقصد اپنی قوم کو کچھ نئے اطوار زیست سے آگاہ کرنا تھا اور اس ٹھہرے ہوئے پانی میں تازہ دھارے ملانا تھا۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

"ایک تو اس عہد کے ہندی مسلمانوں کے دل میں ترکیہ کے لیے محبت اور عقیدت کے جذبات کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ دوسرا ترکیہ یورپ کا دروازہ ہونے کے باعث مغربی کلچر، نیشنلزم اور سیکولرازم سے ذہنی قربت محسوس کرتے ہوئے بھی مغربی استعمار سے لڑ رہا تھا۔ یلدرم نے سرکاری ملازم ہونے کے باوجود روشن خیال، ترقی پسند اور انقلابی ترکوں سے جس طرح رابطہ رکھا اور ہندوستان کے پہلے سیاسی مقدمے میں حسرت موہانی کی گرفتاری پر خانی خان کے فرضی نام سے جس طرح مضمون لکھا وہ اُن کی حریت پسندی اور استعمار دشمنی کا مظہر ہے۔" (۴۵)

یلدرم جب بسلسلہ ملازمت قسطنطنیہ گئے تو انھوں نے ترکی ادب کا مطالعہ بطور خاص کیا جس پر فرانسیسی ادب کے اثرات غالب تھے کیونکہ ترکی یورپ کے قریب تھا اس لیے ترکی ادب میں انقلاب کی آواز تھی اور ایک نئی بیداری کی کروٹ محسوس ہوتی تھی۔ ترقی پسند ادب کی گونج بھی سنائی دے رہی تھی۔ یلدرم جب ان نئے افکار اور محسوسات سے آگاہ ہوئے تو انھیں اپنی قوم تک پہنچانے کے لیے پہل ان ترکی تحریروں کے تراجم کے ذریعے کی۔ بعد از اں طبع زاد افسانوں اور مضامین میں اُردو ادب کو نئے افکار اور اسالیب سے متعارف کروایا۔

عورتوں پر روا رکھی گئی معاشرتی جکڑ بندیوں کے خلاف اور اُن کی تعلیم اور آزادیٔ رائے کے حق میں لکھنے کے علاوہ وطن سے محبت اور غلامی کی حد بندیوں سے آزادی کے حصول کے لیے بھی لکھا۔ مثلاً "غربت وطن"، "سیلی زمانہ" کر" "کو ہم ساطان" میں وطن کی آزادی کی تڑپ موجود ہے۔ وہ فخریہ تذکرہ کرتے ہیں کہ ایسی مائیں بھی اُس قوم میں موجود تھیں جو قومی مفادات اور حریت وطن کے لیے بیٹوں کی قربانی دینے سے گریز نہیں کرتی ہیں۔ یلدرم ترکوں کے اس جذبۂ حریت سے متاثر تھے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

"انیسویں اور بیسویں صدی کی درمیانی مدت ہندوستان کی اقتصادی بدحالی، سیاسی خلفشار اور افراتفری کی مدت تھی غیر ملکی حکومت کا تسلط، سیاسی تحریکیں اور ہندو مسلم تنازعات اور ذرا آگے چل کر ادب میں چھایا ہوا اصلاحی رنگ، اخلاقی ترغیب اور ناصحانہ انداز ان تمام چیزوں نے مل کر یلدرم کے رومان پرور ذہن میں ایک ایسی کیفیت کو جنم دیا ہے جسے ہم

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

اُلجھنوں اور پریشانیوں کا ذریعہ کہہ سکتے ہیں۔" (۴۶)

یلدرم کا جادو ایک عرصہ سر چڑھ کر بولتا رہا۔ لطفِ بیاں اور لطفِ تخیل کے ساتھ ارضیت کی مانوس مہک بھی موجود رہی۔ اُنھوں نے ایک بڑے حلقے کو متاثر کیا اور ادیبوں کا ایک گروہ اس دبستان کی پیروی میں چلا مثلاً نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، ل احمد اور سلطان حیدر جوش کا نام بھی لیا جاتا ہے اگرچہ آخرالذکر کا اندازِ تحریر حقیقت نگاری کے زیادہ قریب ہے۔

نیاز فتح پوری

نیاز فتح پوری بھی رومانی فضاؤں میں حسن و عشق کی حسین تصویروں کے بت تراشتے ہیں لیکن بین السطور کہیں جذبہ حریت اور مقامی تہذیب و ثقافت سے محبت اپنی جھلک دکھا جاتی ہے۔

شبیدِ آزادی کا ایک اقتباس دیکھیے:

"مجھے سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ آپ مجھے انگریز کیوں سمجھتی ہیں اور آپ ہندوستانی خاتون ہو کر شوہائے مغرب کیوں پسند کرتی ہیں۔" (۴۷)

نیاز اپنے عہد کی مذہبی اور سیاسی جبریت و محکومیت کو رد کرتے ہیں۔ وہ عقیدے کے نام پر انسانوں کی شر پسندی اور فرقہ پرستی کے خلاف ہیں۔ "۲۴ راگست ۱۵۷۲ء" کے عنوان سے لکھے افسانے میں پروٹسٹنٹوں کے قتلِ عام پر احتجاج رقم کرتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد عالم خان لکھتے ہیں:

"نیاز کے افسانوں میں جمالیاتی موضوعات کے علاوہ کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جو معاشرتی بنیادوں کو پیشِ نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں لیکن ان میں افسانوی حسن بہت کم اور طنزیہ انداز زیادہ ہے۔ ان افسانوں میں مولویت، منافقت اور معاشرے کی تنگ نظری کو موضوع بنایا گیا ہے۔" (۴۸)

شمیم حنفی لکھتے ہیں:

"رومانیت کچھ معنوں میں نشاۃِ ثانیہ کے مکمل انسان کی تشکیل پر زور دیتی ہے جس میں دیوتاؤں کا جمال اور اسرار بھی ہو اور ارضیت کی مانوس مہک بھی۔" (۴۹)

نیاز نے انتہا پسند مولویوں کی ظاہرداری اور فریب کاری کا پردہ چاک کیا ہے۔ جو مذہبی عقائد کی من مانی تشریحات کرتے، مذہبی فرقہ پرستی، تنگ نظری اور نفس پرستی سے انھیں شدید نفرت تھی۔ وہ مذہبی اقدار کی استقامت اور پاکیزگی کو اس تعصب سے بچانا چاہتے تھے، جو ہندوستان کی فضاؤں کو زہرناک کر رہا تھا۔ اس گرد و اور عناد کی کیفیت میں سے اُن کے افسانوں میں محبت، وسعتِ قلبی اور کشادہ ذہنی کی خواہش اُبھرتی ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''یہ وہ عہد تھا جب ہندوستان میں آزادی کی خواہش دار و رسن کو چھیڑنے لگی تھی۔ جاں نثاری اور سرفروشی، سماجی پابندیوں کو توڑنا، نئی زمین اور نیا آسمان پیدا کرنا (اپنی دُنیا، آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے۔) یہ تمام چیزیں نہ صرف ایک سیاسی اور معاشرتی تحریک کی امتیازی خصوصیت بن رہی تھیں بلکہ ادب و شعر میں ایک نئے اور انوکھے رومان کو جنم دے رہی تھیں۔ نیاز اور اس قبیل کے دوسرے افسانہ نگاران تحریکوں سے دُور ہی رہے مگر بالواسطہ طور پر نیا عہد ان پر اثر انداز ضرور رہا۔'' (۵۰)

اگرچہ خود انھوں نے اس خیال کو رد کیا ہے، اور لکھا ہے:

''جس وقت سے میں نے لکھنا شروع کیا بالحاظ اس کے کہ زمانہ کیا چاہتا ہے۔ میں نے ہمیشہ اپنے حسیات کی پابندی کی ہے۔۔۔۔ اور میرا مقصد اس سے داد لینا، یا دوسروں کو نفع پہنچانا نہیں بلکہ خود لطف اُٹھانا ہے۔'' (۵۱)

نیاز نے نہ صرف خود لطف اُٹھایا بلکہ اُردو دُنیا کو بھی مسحور رکھا اور آج بھی اُردو افسانے کی تاریخ میں وہ ایک اہم کڑی کی حیثیت سے اپنا مقام بنائے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''اُردو کی رومانی تحریک پریم چند کی زندگی میں فروغ پانے لگی تھی۔ آسکر وائلڈ اور پیٹر نے ادب برائے ادب کے جس نظریے کو مغرب میں فروغ دیا اس کے اثرات برصغیر میں وارد ہونا شروع ہو چکے تھے۔ دوسری طرف انگریزی ادب کے تراجم نے بھی اُردو افسانے کو شدت سے متاثر کرنا شروع کر دیا تھا چنانچہ اب جو افسانہ نگاروں کی جماعت سامنے آئی اُس نے اُردو افسانے کو حقیقت کا ترجمان بنانے کی بجائے۔ اپنے خواب و خیال کا مرقع بنانے کی کاوش کی۔'' (۵۲)

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں۔ خارج کی تلخیوں سے انسانی ذہن کو کچھ وقت کے لیے سکون و سرور کی کیفیت میں مبتلا کر کے انسانی عظمت کی ڈھتی بنیادوں کو رومانی طرزِ احساس کے ساتھ سہارا دیا جا رہا تھا، جو جبر وغلامی، طبقاتی تفریق، غربت اور فرقہ واریت کی ذین تھیں۔ اس دبستان کے لکھنے والے نیاز فتح پوری، ل احمد، مجنوں گورکھپوری، عاشق بٹالوی، حجاب امتیاز علی اور خود سجاد حیدر یلدرم عصری حقائق سے بے خبر نہ تھے۔ ملکی فضا دس کا عکس ان کی تحریروں میں بھی ملتا ہے لیکن وہ ادب کو حقیقت نگاری کے منصب تک محدود نہ سمجھتے تھے بلکہ اسے حظ اور رومان کا وسیلہ بھی خیال کرتے تھے۔

سلطان حیدر جوش

سلطان حیدر جوش کو یلدرم کا مقلد سمجھا جاتا ہے لیکن وہ خواب وخیال کی دُنیا میں پناہ گزین نہیں رہے بلکہ اپنے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

عہد کے مسائل سے جڑے رہے اور سیاسی شعور کے حامل کئی افسانے تحریر کیے، مثلاً:

۱۔ خواب وخیال

۲۔ لیڈر

۳۔ تلاش عجیب

۴۔ پہلا گناہ

۵۔ پھر بھی عمر قید

۶۔ عالم ارواح

۷۔ عمر قید سے کس طرح رہائی

۸۔ کرسی اور ٹوپی

''کم از کم یلدرم کے مقابلے میں جوش کے ہاں سیاسی موضوعات پر جرأت اظہار ہے۔ اس کا مظاہرہ بھی وہ بہت سے افسانوں اور مضامین میں کرتے ہیں ایسے موقع پر ان کا طنزیہ لب ولہجہ ان کے جملوں کو دوہری معنویت کا حامل بنا دیتا ہے۔۔۔''(۵۳)

سلطان حیدر جوش کے دو افسانوی مجموعے دستیاب ہیں۔ پہلا مجموعہ فسانۂ جوش ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں چھ افسانے اور نو مختلف موضوعات پر مضامین ہیں۔ دوسرا مجموعہ جوش فکر ہے۔ اس میں چار افسانے اور چھ مضامین ہیں یعنی کل دس افسانوں میں سے آٹھ افسانے کسی نہ کسی طور عصری تاریخ سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس لیے جوش پر حقیقت نگاری اور رومان نگاری دونوں کے اثرات کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ انھیں علی گڑھ تحریک سے بھی متاثر کہا گیا اور نیاز فتح پوری اور یلدرم کا مقلد بھی قرار دیا گیا۔ حقیقت یہ ہے جوش اپنے بیشتر مضامین، ناولوں اور افسانوں میں مشرقی اور بالخصوص اسلامی تہذیب وتمدن سے وابستگی کا اظہار کرتے ہیں اور مغربی کلچر کو 'پرتصنع اور ضرررساں خیال کرتے ہیں۔ بالخصوص عورتوں کو اس تہذیب سے بچنے اور مشرقی واسلامی رسم ورواج کی پابندی اور شرم وحیا اپنانے کی تلقین کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے فن پر مقصدیت غالب ہے۔

محمد غیاث الدین لکھتے ہیں:

''ان کے یہاں مقصد فن پر غالب آ جاتا ہے۔ اس لیے بار بار وہ کہانیوں میں مقرر، مبلغ اور ناصح بن کر لمبی تمہید، طنز اور مذاق کے ساتھ آن دھمکتے ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی سیاست اور ایک بہتر نظام حکومت کی خواہش کو بھی موضوع بنایا ہے۔''(۵۴)

مثلاً یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

''آپ میں اور کسی دوسرے انسان میں میرے نقطۂ نگاہ سے زیادہ فرق ہو سکتا ہے۔ تو ایں ہی جیسا اڈوائزر اور ڈائزر میں پہلے دو کالے کتے کو جنس اور ذلیل جانتا تھا۔ اب کالے آدمی کو

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس سے بھی زیادہ ذلیل جانتا ہے۔" (۵۵)

افسانہ کرسی اور ٹوپی میں فرقہ واریت اور انتہا پسندی پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ علاوہ ازیں سیاسی پارٹیوں کانگرس اور مسلم لیگ پر بھی چوٹ کی گئی ہے۔ اُس عہد کی ریاکار سیاست اور انگریز کے وفاداروں، آنریری عہدے داروں اور سرکاری ملازمتوں اور خطابات پانے والوں کو ہدفِ طنز بنایا گیا ہے۔

"ایمان فروشی کا سوال اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب ایمان ہو بھی تو ایمان ہی نہ ہو تو ایمان فروشی کیسی؟ جہاں ایمان ہوتا ہے وہاں خرید و فروخت نہیں ہوتی۔ دوسری طرف تو بتا دیجیے کہ ایک فرد واحد بھی چاہے وہ کانگریسی، مہا سبھائی ہو یا قومی ایسے موقعے پر اپنے خیال کے خلاف بھی کبھی عمل پیرا ہوا ہو۔ اور تو اور ہزاروں کے تنخواہ دار اور سرکاری ملازم بھی ایسے وقت پر وہی آواز اُٹھاتے ہیں کیا ممکن جو شر کے خلاف کوئی سر بھی بے سرا ہو جائے۔" (۵۶)

اس افسانے میں مولوی حیات مسلمانوں کی قومی شناخت کے داعی ہیں اور انگریزی سرکار میں ایریا رخشنگ آفیسر ہیں۔ کلکٹر صاحب کے جشن ناؤ میں وہ اس لیے شرکت نہیں کرتے ہیں کہ وہاں ٹوپی اور کرسی والوں کو مدعو کیا گیا تھا۔ اس لیے مولوی صاحب ایک چپڑاسی کے ہاتھوں کرسی اور ٹوپی جشن میں بھجوا دیتے ہیں۔ جس پر کلکٹر صاحب اور اراکین جشن خوب محظوظ ہوتے ہیں۔ افسانے کا دوسرا کردار واحد متکلم جب گنگا کنارے گنگا مائی کے نعرے سنتا ہے تو کہتا ہے "بول سرکاری کرسی اور ٹوپی کی جے" واحد متکلم ایک روشن خیال مسلمان ہے اُسے فرقہ پرستی سے نفرت ہے وہ اس بات کو بھی ناپسند کرتا ہے کہ مسلمان رہیں ہندوستان میں اور خواب دیکھیں سرزمین عرب کے وہ مولوی حیات کے اس خیال کو رد کرتا ہے کہ ہندوستان مسلمان کی سسرال ہے۔ ایک جگہ واحد متکلم کہتا ہے۔

"آپ کے ہاں تو آوا کا آوا ہی بگڑا ہوا ہے۔ پاکستان کا گہوارہ یعنی وہ صوبہ مردم خیز جہاں لاہور اور پشاور کو لہور اور پشور بولا جاتا ہے کس حالت میں ہے یہ آپ کا وطن تو اسلامی دنیا اور اسلامی اخوت کی جان ہے وہاں تو ایسی جوتی پیزار ہے کہ آپ کے مسلم لیگ کو جوتی کی نوک پہ مار دیا گیا اور مونچھوں کے تاؤ اور شلوار کے گھیر پھیر میں بال برابر بھی فرق نہیں آیا۔۔۔" (۵۷)

واحد متکلم کی گفتگو کا اثر یہ ہوتا ہے کہ اسلامی حکومت کا خواب دیکھنے والا مولوی حیات جو انگریزوں کا خیر خواہ وفادار تھے۔ وہ جشن ناؤ میں خود نہیں جاتا۔ افسانے میں سیاسی جماعتوں کے کردار، فرقہ پرستی اور انگریز سرکار کے وفاداروں کی قلعی کھولی گئی ہے کہ ہندوستان میں فرقہ پرستی اور قومیت پسندی نے انگریزوں کے اقتدار کا رستہ ہموار کیا اور استحکام بخشا۔

"ہندوستان کے ہیجان قومیت نے مادۂ فاسد کی طرح مختلف اجسام میں عمل گوناگوں کا اظہار اس وجہ کیا ہے کہ مسٹر مانٹیگو سے لے کر سر مائیکل اوڈوائر تک ہر سرخ و سفید "قلم بہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دنداں'' یا شمشیر بکف نظر آتا ہے۔''(۵۸)

فردوس انور قاضی کی اس رائے سے اختلاف کی پوری گنجائش موجود ہے:

''ان کا بنیادی موضوع معاشرتی زندگی ہے سیاسی محرکات سے انھیں کوئی واسطہ نہیں ہے۔''(۵۹)

جس افسانہ نگار کے کل دس افسانوں میں سے آٹھ افسانے براہ راست اُس عہد کی سیاسی تاریخ کے کسی واقعہ، رجحان یا فضا کو زیر بحث لاتے ہوں اُن کے متعلق یہ بیان حیرت انگیز ہے۔ یہ درست کہ اُن کا نقطۂ نظر خالصتاً مشرقی اور اسلامی اصلاح وفلاح کا ہے لیکن اپنے عہد کی سیاسی ہلچل اور تاریخی مسائل سے وہ پوری طرح بہرہ مند ہیں۔ سیاسی جماعتوں، لیڈروں، انگریزی سرکار، حکومتی اداروں، فرقہ پرستی، آزادیٔ وطن اور جذبۂ حریت کا بیان اُن کے افسانوں میں پوری طرح موجود ہے۔

پریم چند

پریم چند کی ابتدائی کہانیوں کو شاید افسانہ اس وجہ سے کہا گیا کہ مختصر طوالت رکھتی ہیں اور کسی خاص مقصد یا موضوع کے گرد وحدتِ تاثر کے ساتھ بنی گئی ہیں۔ ورنہ یہ کہانیاں مافوق الفطرت عناصر، محیر العقول واقعات اور مقصد کی شدید طلب میں گندھی ہوئی ہیں۔ داستانوں کے بطن سے پھوٹتی ہوئی ان کہانیوں پر قصص کی زباں دانی، افسوں کاری، پیچ در پیچ واقعہ نگاری، مرصع و مسجع اسلوب غالب ہے۔

لیکن داستانی فضا رکھنے کے باوجود پریم چند کے پہلے دور کے ان افسانوں میں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ پرانی داستانوں میں نہیں ملتی۔ سوزِ وطن، پریم پچیسی اور پریم بتیسی میں وطن کی محبت، قوم پرستی اور آزادی و حریت کی تڑپ بہت ہے۔ پریم چند کا دور تاریخی اعتبار سے آویزش اور تصادم کا دور تھا۔ تاریخی واقعات کے پس منظر اور سیاسی حالات کے تجزیے کے حوالے سے کہانیوں کا آغاز اُن کے پہلے مجموعے سوزِ وطن سے ہوتا ہے۔

اس کتاب کا عنوان کچھ یوں درج ہے:

''حبِ وطن کے قصے

معروف بہ

سوزِ وطن و سیرِ درویش

مصنف

نواب رائے۔''

اس مجموعے میں چھ کہانیاں شامل ہیں:

۱۔ دُنیا کا سب سے انمول رتن

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۲۔ شیخ مخمور

۳۔ یہی میرا وطن ہے

۴۔ صلۂ ماتم

۵۔ عشق دُنیا اور حب وطن

۶۔ سیر درویش

اس کے دیباچے میں پریم چند لکھتے ہیں:

"ہر ایک قوم کا علم ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں وہ نظم و نثر کے صفحوں میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینے میں صورت۔۔۔ اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات لوگوں میں سر ابھارنے لگے ہیں کیونکر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں۔" (۶۰)

اس مجموعے کا پہلا افسانہ "سوز وطن" داستانی انداز میں وطن کی محبت کے جذبے کو پیش کرتا ہے۔

شہزادی دلفریب افسانے کے ہیرو دلفگار کو شادی کے لیے شرط پیش کرتی ہے کہ وہ دُنیا کا سب سے انمول رتن لے کر آئے تو ہی وہ اُسے شادکام کرے گی۔

دلفگار بحروبر کو وہ دمن مارا مارا پھرتا ہے اور پہلی بار تختۂ دار پر چڑھنے والے مجرم کے احساسِ تاسف میں بہائے گئے آنسو دُنیا کا انمول رتن سمجھ کر شہزادی کے حضور پیش کرتا ہے۔ دوسری بار شوہر کی چتا پر جل کر خاکستر ہونے والی ستی کی مشت خاک لے کر حاضر ہوتا ہے لیکن شہزادی کے نزدیک یہ دونوں انمول رتن دُنیا کے سب سے انمول رتن نہیں تھے اور وہ اُسے پھر سے قسمت آزمانے کی اجازت دے دیتی ہے اور آخرکار وہ وطن کے لیے جان قربان کرنے والے جنگجو کے خون کا آخری قطرہ لے کر آتا ہے تو شہزادی اُس پر مہربان ہو جاتی ہے کیونکہ دُنیا کا سب سے انمول رتن تھا محبِ وطن اور دیس بھگت کا وہ قطرۂ خون تھا جو اُس نے اپنے وطن کی آزادی کی خاطر بہایا۔

دلفریب ایک مرصع صندوقچہ منگواتی ہے جس میں موجود ایک لوح پر لکھا ہوتا ہے:

"وہ آخری قطرۂ خوں جو وطن کی حفاظت میں گرے دُنیا کی سب سے بیش قیمت شئے ہے۔" (۶۱)

شرف احمد لکھتے ہیں:

"یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس کہانی کا زمانی پھیلاؤ تاریخی ہے اور ہندوستان پر تمام حملہ آور اقوام سے متعلق ہے جس کا آخری سرا پریم چند کے عہد کے اجنبی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حکمران ہیں۔۔۔"(۶۲)

پریم چند کے اس اولین افسانے میں ہی وطن پرستی اور حریت پسندی کی پکار ہے۔ یہی کہانی انھوں نے شیخ مخمور میں سنائی ہے جس میں شیخ مخمور ایک ایسا ہارا ہوا بہادر ہے، جس کا ملک اور حکومت اُس سے چھن چکے ہیں لیکن وہ اپنے بیٹے کی تربیت ایسے انداز میں کرتا ہے کہ وہ اُس چھنی ہوئی سلطنت کو آزاد کروا سکے۔

"یہ ملک تمہارا ہے، یہ تاج تمہارا ہے، اور یہ رعایا تمہاری ہے تم انھیں اپنے قبضے میں لانے کی مرتے دم تک کوشش کرتے رہنا اور اگر تمہاری کوششیں ناکام ہو جائیں اور تمھیں بھی یہی بے سروسامانی کی موت نصیب ہو تو یہی وصیت تم اپنے فرزند دلپسند سے کر دینا۔"(۶۳)

اس افسانے میں بھی وطن کو استعماری طاقتوں سے آزاد کروانے اور حریت کے جذبے کو نسل در نسل منتقل کرنے کی شدید خواہش موجود ہے۔

"تخت و تاج کے حصول یعنی اپنی قوم کے اقتدار اعلیٰ کی بازیافت کے حوالے سے یہ کہانی ہندوستان کے حالات سے بھی منطبق ہو جاتی ہے۔"(۶۴)

افسانہ "یہی میرا وطن ہے" وطن کی محبت اور جنم بھومی سے اٹوٹ رشتے کے تصور کو پیش کرتا ہے یہ تصور اس کے عنوان سے ہی جھلک رہا ہے:

"جب میں نے پیارے وطن کا آخری دیدار کرنے کے لیے قدم اٹھایا میں نے بے شمار دولت، وفادار بیوی، سپوت بیٹے اور پیارے پیارے جگر کے ٹکڑے ایسی ایسی بے بہا نعمتیں ترک کر دیں اس لیے کہ پیاری بھارت ماتا کا آخری دیدار کرلوں۔"(۶۵)

لیکن جب وطن پہنچتا ہے تو اُسے یہ دیکھ کر شدید ملال ہوتا ہے کہ ہندوستان پر انگریز کا راج ہے اور ہر پرانی چیز اور قدر کی جگہ نئی قدریں اور طور طریقے مروج ہو رہے ہیں اُسے لگتا ہے گویا اُس کا پیارا دیس نہیں ہے یہ کوئی اور ہی سرزمین ہے وہ سوچتا ہے کہ جب وہ وطن سے دور تھا تو وطن کی یاد، اُس کے مہربان نظارے اور محبت کرنے والے لوگ اُسے یاد آتے اور بے وطنی کا احساس بڑھا دیتے لیکن اب جب کہ وہ وطن میں موجود ہے تو خود کو پہلے سے بھی زیادہ غریب الوطن تصور کر رہا ہے۔

"اب تک میرا کوئی وطن تھا۔ میں غریب الوطن ضرور تھا مگر پیارے وطن کی یاد دل میں بنی ہوئی تھی اب میں بے وطن ہوں میرا کوئی وطن نہیں۔"(۶۶)

لیکن جب ہیرو عورتوں کے گیت سنتا ہے:

"پربھو میرے اوگن چت نہ دھرو۔"

کے شبد اُس کے کانوں میں پڑتے ہیں تو وہ وجد کے عالم میں آ جاتا ہے۔

"میں وجد کے عالم میں تھا کہ پھر مجھے بہت سے آدمیوں کی بول چال سنائی پڑی اور کچھ لوگ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہاتھوں میں پیتل کے کمنڈل لیے شیو شیو، ہر ہر، گنگے گنگے، نارائن نارائن کہتے ہوئے دکھائی دیے میرے دل نے پھر گدگدایا۔ یہ تو دیس پیارے دیس کی باتیں ہیں۔ فرطِ مسرت سے دل باغ باغ ہو گیا۔'' (۶۷)

یوں یہ وطن کی محبت سے شروع ہونے والا افسانہ بھارت ماتا کی گود اور گنگا کے اشنان میں پھیل ہو
دراصل پریم چند جسمانی غلامی کی نسبت ذہنی غلامی کو زیادہ خطرناک سمجھتے ہیں۔ ہندوستان چونکہ رُوحانی اور ثقافتی
پر زیادہ مضبوط ہے۔ اُس دورِ غلامی میں بھی اپنی شناخت اور ثقافت کو برقرار رکھ سکا۔ پریم چند کا خیال ہے کہ قو
میں اُس وقت غلامانہ رُوح سرایت کر جاتی ہے جب وہ اپنی زبان، ثقافت اور عقائد بھلا دیتی ہیں۔ اس مجمو
ایک اور افسانہ ''عشقِ دُنیا اور محبِ وطن'' کے عنوان سے ہے جس میں اٹلی کے شکست خوردہ میزینی کے جلاوطنو
کرب کو بیان کیا گیا ہے۔ میزینی اپنے وطن کی آزادی اور جمہوریت پر اپنی محبت کو قربان کر دیتا ہے اور مرتے د
اُس کی زبان پر اٹلی کا ہی نام رہتا ہے یعنی اس افسانے میں وطن کی محبت اور آزادی کی تڑپ میگنڈالن (محبو
محبت پر غالب آ جاتی ہے۔ یہ کہانی خود مصنف کی خواہش یا آدرش کو بیان کرتی ہے۔ گویا تمام تر ترغیبات اور
رکاوٹوں کے باوجود انسان کو وطن کی آزادی و خیر خواہی کے لیے تن من دھن سب قربان کر دینا چاہیے یہی زندگ
عظمت کی اساس ہے۔ اس مجموعے کے دیگر دونوں افسانے صلۂ ماتم اور سیر درویش وطن کی محبت اور ہندوستا
آزادی کی طلب کو اگرچہ براوراست پیش نہیں کرتے لیکن افسانوں کی فضا، بیانیہ اور منظر کشی ہندوستان کی دھر
زمان و مکان، موسم و ماحول کو ہی پیش کرتے ہیں۔ یہاں کی روایتوں کی عظمت عورتوں کی وفا شعاری، ایثار و قر
راجپوت، مردوں عورتوں کی بہادری و بچی داری کے قصے اور ہندو مذہب کی رسوم و عقائد اور دیوی دیوتاؤں کی عظ
کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے۔

''پتی بیوگ کی حالت میں عورت تپسونی ہو جاتی ہے۔ عیش و آرام کا خیال بھی اس کے دل میں نہیں آتا۔ ہم بھارت کی عورتیں گاندھاری کی بیٹیاں ہیں جس کا پتی برت دُنیا کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ بھارت کی خاک سے سیتا اور ساوتری پیدا ہوئیں۔ ستی اور دمینتی جیسی دیویاں اس گود میں کھیلیں مگر گاندھاری اُن سب سے بالاتر ہے۔ اس کی پتی برتا لاثانی اور لافانی ہے اس دیوی نے دُنیا کی دلفریبیوں پر کبھی نگاہ نہیں ڈالی۔ صرف اس لیے کہ اس کے پتی کو قدرت نے نگاہ ظاہر نہ عطا کی تھی۔ اس کی پتی برتا اپنا نظیر نہیں رکھتی۔ سیتا اور ساوتری اس خاک سے ہمیشہ اُٹھتی رہیں گی مگر گاندھاری صرف ایک ہے اور ایک رہے گی۔'' (۶۸)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

لکھی گئیں۔ سیر درویش کی زبان سنسکرت کی غیر مستعمل اصطلاحات اور ہندو معتقدات کی علامتوں سے بوجھل ہے۔

ڈاکٹر محمد احسان الحق لکھتے ہیں:

''پریم چند کے ان افسانوں میں بھی جن کی فضا داستانی ہے۔ کردار داستانی ہیں، زبان بھی کہیں کہیں مرصع و مسجع ہے۔۔۔ روائتی داستانوں کی طرح ان میں مافوق الفطرت کردار کہیں نظر نہیں آتے اور سب سے بڑی بات یہ کہ داستانوں کی طرح۔۔۔ داستانی اثرات کے حامل یہ افسانے خالی خولی لطف آفرینی اور لذت آفرینی کے لیے نہیں لکھے گئے بلکہ ان کا مقصد تخلیق جذبہ حب الوطنی کی بے داری ہے اور یہی چیز پریم چند کو ان کے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔''(۶۹)

پریم چند کے اس پہلے مجموعے سے ہی اردو افسانے میں ملکی حالات اور غیر ملکی اقتدار کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ یہ مجموعہ چھپتے ہی ضبط کر لیا گیا اور اس کی سبھی کاپیاں جلا دی گئیں لیکن اس کی کہانیاں بار بار اخبار و رسائل میں چھپتی رہیں۔ اگرچہ مشرف احمد نے مختلف حوالوں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس مجموعے کی ضبطی کی وجہ اس کے انقلابی اور حریت پسندانہ خیالات نہ تھے، بلکہ طباعت واشاعت سے متعلق رولز کی پابندی نہ کرنے کی بنا پر کتاب کو ضبط کیا گیا۔ بہر حال اس میں موجود مواد بھی ضبطی کا ایک سبب ضرور تھا۔ سرکاری ملازم ہونے کی بنا پر پریم چند نے خود کو اخفا میں رکھا اور نواب رائے کے نام سے کتاب چھپی۔ پیارے لال شاکر میرٹھی لکھتے ہیں:

''پریم چند نے بتایا کہ منشی دیا نرائن نگم کے مطبع سے پہلی کتاب 'سوز وطن' شائع ہوئی تھی۔ معلوم نہیں کیا وجہ ہوئی کہ کتاب پر پبلشر اور پرنٹر کا نام نہیں چھپا۔ ظاہر ہے کہ ایسی غلطی عمداً نہیں ہوا کرتی مگر سنتا کون ہے جانچ پڑتال ہوئی تو اس سلسلے میں میرا نام بھی کھل گیا۔ خود ہی سوچو کہ ایک سرکاری ملازم اور سوز وطن ایسی مسموم کتاب کا مصنف! تو بہ تو بہ وہ تو اچھا ہوا کہ بال بال بچ گئی ورنہ کیا عجب تھا کہ مانڈلے کی ہوا کھانا پڑتی۔''(۷۰)

فنی لحاظ سے یہ کہانیاں ابھی ابتدائی کوششیں ہیں۔ مقصد برآوری کی شدید خواہش فنی نزاکتوں پر حاوی ہے۔ مثالی کردار اور مافوق الفطرت واقعات کا بھی غلبہ ہے لیکن ان میں جدت یہ ہے کہ انھیں شعوری طور پر ملکی و قومی مقاصد کے لیے تحریر کیا گیا۔ یہ دور علی گڑھ تحریک کا دور تھا۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کے اندر اپنی شناخت اور قومیت کو مستحکم کرنے کا جوش و جذبہ افزوں تر تھا، جب کہ انگریز سامراج ہندوستانیوں میں اسی جذبے اور شناخت کو ختم کرنے کے درپے تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ یہاں کے عوام کے اندر جذبہ حریت اور اتحاد پیدا ہو۔

''پریم چند کی یہ ابتدائی کہانیاں جو افسانے کی نامکمل تصویر پیش کرتی ہیں اور جس میں صرف وطن کی محبت کے جذبات ابھارنے کی کوشش ملتی ہے۔ ان میں انگریزی حکومت کو سیڈیشن نظر آیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ ہندوستانیوں میں حب الوطنی کا جذبہ براہ راست برطانوی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حکومت کے مفاد سے ٹکراتا اور وہ نہیں چاہتے تھے کہ عوام میں جذبۂ حریت پیدا ہو اور وہ غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کریں جو زنجیریں انگریزوں نے ہندوستان کو پہنائی تھیں۔"(۷۱)

سوز وطن کے بعد پریم چند کے تاریخی و اصلاحی افسانے "فردوس خیال"، "خاک پروانہ"، "خواب و خیال"، "پریم بتیسی" اور "پریم چالیسی" میں نظر آتے ہیں۔ پریم چند نے میوا اور بندیل کھنڈ کے تاریخی کھنڈرات سے متاثر ہو کر قوم کو عظمت گزشتہ کا احساس دلایا اور ان کے اندر حمیت و حریت پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی یہ کہانیاں سوز وطن کی کہانیوں کی نسبت زیادہ فنی تکمیل کا احساس دلاتی ہیں۔ یہ دور ۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۰ء تک کا زمانہ شمار کیا جاتا ہے۔ اسی دور میں پریم چند نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور زیادہ آزادی سے ملکی حالات اور سیاسی و عوامی تحریکوں پر قلم اٹھانے لگے۔

سودھنپت رائے نے اس عتاب سے بچنے کے لیے پریم چند کے قلمی نام سے اپنا مقصد جاری رکھا۔

مسعود حسن لکھتے ہیں:

"ایک دوسری چیز جس سے پریم چند اپنی ادبی زندگی کے آغاز کے وقت بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ ملک کی سیاسی فضا تھی یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ملک میں تقسیم بنگال کی وجہ سے شورش تھی کانگرس میں "گرم دل" کی بنیاد پڑ چکی تھی اور آزادی کے ترانے جنم سروں میں گائے جا رہے تھے۔"(۷۲)

پریم چند کے افسانوں کا تیسرا دور فنی پختگی اور سیاسی شعور کی تکمیل کا دور ہے۔ یہ دور ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۶ء تک کے زمانے پر محیط ہے جب اتحادی جرمنی کے درپے تھے۔ ترکی اپنی بقا کی جنگ لڑ رہا تھا۔ ہندوستان میں سیاسی سرگرمیوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ کانگریس اور مسلم لیگ بن چکی تھیں۔ انقلاب روس سامنے آ چکا تھا۔ پریم چند اس کے ظاہری ثمرات سے آگاہ ہو چکے تھے اور اپنی وفات سے چند مہینے پہلے ترقی پسندوں کے اجلاس کی صدارت بھی کی تھی اگرچہ انھوں نے عملاً سیاست میں حصہ نہ لیا تھا لیکن وہ سمجھتے تھے کہ سیاسی انقلاب سے اقتصادی انقلاب جڑا ہے۔ اسی لیے وہ عمر بھر عوام کی معاشی بدحالی اور ملک کی سیاسی صورت حال کو اپنے قلم کا موضوع بناتے رہے۔

دوسرے دور میں پریم چند کے افسانوں کی فضا اور کردار داستانی نہیں رہتے بلکہ ہندوستان کے صدیوں پرانے نظام استحصال میں جکڑے ہوئے کسان اور کھیت مزدور، مافوق الفطرت کرداروں پر غالب آ جاتے ہیں اور طبقاتی عدم مساوات، محرومیت اور سیاسی فضائیں تصوراتی دنیاؤں پر چھا گئیں۔ دراصل یہ دور محض غلامی کا دور نہ تھا بلکہ ایک تہذیبی اور ذہنی جنگ لڑی جا رہی تھی۔ سماج اور سیاست جیسے ادارے انتشار اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھے۔

محمد حسن لکھتے ہیں:

"یہ عصری حسیت سماجی استحصال کے اسی جبر سے تڑپتی ہوئی حسیت ہے جو اپنی تکمیل کے لیے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مضطرب ہے۔ اس اضطراب نے ہمارے سماج اور اس کی اقدار ہی کو نہیں ہماری شخصیتوں کو ہمارے اندرون کو، ہماری ذاتی زندگی کو پارہ پارہ کر دیا۔ اس کا ایک مرکزی سبب تھا سیاسی غلامی اور اس سے پیدا ہونے والا نوآبادیاتی نظام۔" (۷۳)

اس نوآبادیاتی نظام کے کل پرزے سرکار کے یہ چھوٹے موٹے ملازم تھے جو معصوم لوگوں بالخصوص اَن پڑھ دیہاتیوں کو ڈراتے دھمکاتے، لوٹ کھسوٹ کرتے اور ان کے لیے زندگی دوبھر کر دیتے یا اس عہد میں ملک کا انتظامی ڈھانچہ تھا جس کی تصویر کشی پریم چند کی اکثر کہانیوں میں کی گئی ہے۔ یہ نوآبادیاتی نظام کے ہرکارے اپنے ہی ہم وطنوں پر ناجائز اختیارات کا استعمال کرتے رہے اور انھیں انگریز حاکموں کی سزاؤں سے خوف زدہ رکھتے رہے۔

اس موضوع پر افسانہ "اندھیر" فنی حوالے سے بھی مضبوط افسانہ ہے۔ اکھاڑے کے مناظر کے داؤ پیچ دیہاتیوں کا جوش و خروش ہارنے اور جیتنے والے فریقوں کے جذبات اور پھر دیہی سماج کی روائتیں اور ہارنے والوں کا جیتنے والے غریب گوپال پر تشدد۔ انجائی بچے تلے لفظوں اور مقامی زبان و اسلوب میں بڑے مناسب انداز میں بیان ہوا ہے۔ آخر مکھیا جی کے پاس داروغہ جی تشریف لاتے ہیں۔ الزام یہ ہے کہ موضع میں اتنا بڑا واقعہ ہو گیا اور داروغہ جی کو اطلاع نہ دے کر قانون شکنی کی گئی ہے۔

"مکھیا صاحب سر بہ سجود ہو کر بولے:

"ہجور اب ما پھی دی جائے۔"

داروغہ جی چیں بہ جبیں ہو گئے اور جھنجھلا کر بولے:

"ارے ہجور کے بچے کچھ سٹھیا تو نہیں گیا ہے اگر کسی طرح معافی دینی ہوتی تو مجھے کیا کتے نے کاٹا تھا کہ یہاں تک دوڑا آتا۔ نہ کوئی معاملہ نہ معاملے کی بات بس معافی کی رٹ لگا رکھی ہے مجھے زیادہ فرصت نہیں ہے میں نماز پڑھتا ہوں جب تک صلاح مشورہ کر لو اور مجھے خوشی خوشی رخصت کرو ورنہ غوث خان کو جانتے ہو اس کا مارا پانی بھی نہیں مانگتا۔" (۷۴)

دونوں کردار کس جامعیت سے اپنی حقیقت کھول دیتے ہیں۔ داستان کے قریبی عہد میں افسانے کی ترقی کی یہ جست حیران کر دیتی ہے۔ اس افسانے کا انجام بھی ایمائی اور طنزیہ ہے جب مکھیا "جی گورا" کو واقعے کی سنگینی بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں تو وہ گھونگھٹ میں منہ چھپا کر کہتی ہے:

"دادا کی جان بچ جائے کوئی طرح کی آنچ نہ آنے پائے روپے پیسے کی کون بات ہے اسی دن کے لیے تو کمایا جاتا ہے۔" (۷۵)

جب مکھیا جی گورا سے پچاس روپے لے کر آدھے اپنے کھیسے میں ڈالتے ہیں آدھے داروغہ جی کو دیتے ہیں، گورا گوپال کے بچ جانے پر پوجا رکھتی ہے۔ مکھیا، نمبردار، پٹواری نے جب از رہِ ہمدردی کہا۔

ستیہ نارائن کی مہما تھی کہ تم پر کوئی آنچ نہ آئی گوپال نے انگڑائی لے کر کہا:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

’’سیٹھ نارائن کی مہما۔نہیں یہ اندھیر ہے۔‘‘(۷۶)

پریم چند اس اندھیر کے خلاف ہمیشہ لکھتے رہے وہ اپنے کرداروں کے اندر بھی احتجاجی رویے رکھ دیتے ہیں جس طرح انصاف کی پولیس، میں سیٹھ نانک چند کی سود در سود کی کمائی کو ڈاکو پولیس کا بہروپ بھر کر لوٹتے ہیں یہ بھی معاشرتی معاشی عدم مساوات کے خلاف ایک احتجاج ہی ہے۔

بھاڑے کا ٹٹو بھی سیاسی پس منظر رکھنے والا احتجاجی افسانہ ہے۔ رمیش معاشرتی ناانصافی اور حکومت کے جبر و استبداد کا شکار ہو کر انقلابی ڈاکو بن جاتا ہے۔

’’ملک کی سیاسی حالت نازک ہو رہی تھی۔ جسونت اپنے قدیم دوست کے مضامین کو پڑھ پڑھ کر کانپ کانپ اٹھتے تھے۔ اندیشہ ہوتا تھا کہ وہ کہیں قانون کی زد میں نہ آ جائے۔‘‘(۷۷)

آخر رمیش کی آزاد روش اور سیاسی خیالات کی وجہ سے اُسے ایک جھوٹے مقدمے میں پھنسا دیا جاتا ہے۔ یعنی سیاسی انتقام کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ آزادی کی آواز اور اختلافِ رائے کو دبانے کے لیے انگریز حکومت کے اس اوچھے ہتھکنڈے کو پریم چند نے یہاں بیان کیا ہے۔ اُس کا دوست جسونت بخوبی آگاہ ہے کہ رمیش بے گناہ ہے لیکن جب کیس اُس کی عدالت میں لگتا ہے تو وہ چاہتے ہوئے بھی رمیش کا دوست بننے کی بجائے سرکار کا مجسٹریٹ رہنے کو ترجیح دیتا ہے۔ یہاں انگریزی حکومت کے ہندوستانی ملازموں کی وفاداری، بے بسی اور اندھے قانون کی جبریت سامنے آتی ہے۔ افسانے کا انجام مثالیت پسندی کا مظہر ہے لیکن اس افسانے سے انگریز سرکار کی پالیسیاں خفیہ پولیس کی کارگزاریاں، ان کے خلاف اُٹھنے والے جذبات، سرکار کے ملازم کی بے بسی اور بے گناہ کا سزا پانے کے بعد جرم کی وادیوں میں گم ہونا جیسے نفسیاتی امور پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ یہ افسانہ برصغیر میں زیرِ زمین تحریکوں کے آغاز کی نشاندہی کرتا ہے۔

جسونت کی طرح ’’لال فیتے‘‘ کا ’’ہری بلاس‘‘ بھی سرکار کا خیر خواہ ہے جسے لال فیتے کے ساتھ ایک خفیہ مراسلہ موصول ہوتا ہے جس میں سیاسی کارکنوں اور سماجی مصلحین اور اخباری کارندوں پر نظر رکھنے کو کہا جاتا ہے۔ اُس کے ضمیر میں کشمکش شروع ہو جاتی ہے اور آخر وہ ہندوستانی ہونے کے ناتے اپنے ہندوستانی لوگوں کے خلاف کام کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور مستعفی ہو جاتا ہے۔ یعنی پریم چند ہندوستانیوں کے اندر غیرت، خودداری، آزادی کے جذبات کے ساتھ ساتھ احتجاجی رویوں کی بھی پیش بینی کرتے ہیں اور انگریز کے لیے جاسوسی کرنے کا کردار ہندوستانیوں کے لیے لعنت سمجھتے ہیں۔ ’’ڈامل کا قیدی‘‘ مل مزدوروں کے مسائل، ہڑتالیں اور مالکان کے رویوں کو سامنے لاتا ہے۔ رُوس میں انقلاب آیا تو ہندوستان کے بیشتر مفکر، رائٹر سیاسی و سماجی راہنما و کارکن اس سے متاثر ہوئے۔ پریم چند کے ہاں اس صنعتی انقلاب کی بازگشت کہیں کہیں سنائی دے جاتی ہے۔ ڈامل کا قیدی میں بھی مزدوروں کی ہڑتال اور مزدور لیڈر گوپی ناتھ کا قتل، مزدوروں کا احتجاجی مظاہرہ خاص اسی عہد کی تاریخی فضاؤں کو سامنے لے آتے ہیں۔

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

پریم چند کے ہاں اپنے عہد کی مختلف تحریکوں، تنظیموں اور جماعتوں مثلاً کانگرس، مسلم لیگ، تنظیم، اتحاد، شدھی، سنگھٹن کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ افسانہ ''قاتل'' میں کسی دہشت گرد جماعت کا مقصد انگریز افسروں اور ان کے ماتحت مقامی ملازموں کو قتل کرنا ہے۔ اس طریقے سے وہ ملک میں انقلاب لانا چاہتے ہیں لیکن جب افسانے کا ہیرو ایک انگریز حاکم کو قتل کرنے لگتا ہے تو اس کی ماں سامنے آ کر گولی کھا لیتی ہے۔ کیونکہ اس کا خیال ہے کہ اس قتل سے بہت سے بے گناہ زیر عتاب آ جائیں گے۔ اسی قسم کا ایک اور افسانہ ''قاتل کی ماں'' ہے۔

''یہ پھٹکار سن کر ونود کو غصہ آ گیا بولا ''تمہارے کہنے سے میں خونی نہیں ہو جاتا اور لوگ یہی کام کرتے ہیں تو لیڈر ہو جاتے ہیں ان کی جے جے کار ہوتی ہے لوگ ان کی پوجا کرتے ہیں۔ میں نے کیا تو ہتیارا ہو گیا۔''(۷۸)

رامشوری! ہتیارا تو ہے اور جو دوسروں کی ہتیا کرتے ہیں وہ تمام کے تمام ہتیارے ہوتے ہیں۔ لیڈر وہ ہوتے ہیں جو دوسروں کے لیے مرتے ہیں جو دوسروں کی حفاظت کرے وہی بہادر سورما ہے۔''(۷۹)

گویا پریم چند آزادی یا بنیادی حقوق کے حصول کے لیے شدت پسندی یا خوں ریزی کے قائل نہ تھے۔ وہ جمہور کے حقوق کی پاسداری کے لیے پرامن راستہ اپنانے کے داعی تھے۔ اسی لیے وہ کسی تحریک میں براہ راست شامل بھی نہ تھے۔ جہاں کسی نے تجاوز کیا اس کی سرزنش بھی کی شدھی اور سنگھٹن جیسی فرقہ ورانہ تنظیموں کے خلاف لکھا۔ شیخ محمد غیاث الدین لکھتے ہیں:

''۱۹۲۳ء کا ہندوستان خطرناک دور سے گزر رہا ہے۔ تحریک خلافت ٹھنڈی پڑ چکی تھی۔ ہندو اور مسلمانوں میں فرقہ واریت کا تناؤ بڑھتا جا رہا تھا۔ ہندوؤں نے شدھی اور سنگھٹن کے پلیٹ فارم سے ہندوازم کی حفاظت کے لیے رام راجیہ کا ماحول قائم کر دیا تھا ان دو تنظیموں نے یہ بیڑا اٹھایا کہ ملکانہ کے ان ہندو راجپوتوں کی شدھی کی جائے جنھیں اورنگ زیب کے زمانے میں تبلیغ والوں نے مسلمان کیا تھا۔ اس شدھی اور سنگھٹن کے پس منظر میں پریم چند نے افسانہ شدھی کی تخلیق کی۔''(۸۰)

اس افسانے میں پریم ناتھ ایک طوائف حسنہ کی محبت میں مسلمان ہو جاتا ہے لیکن وہ دل سے اسلامی عقائد کا ہرگز قائل نہیں ہے۔ اس لیے جب حسنہ اُسے چھوڑ دیتی ہے تو اپنی بیوی کی ترغیب پر دوبارہ ہندو ہو جاتا ہے۔ یعنی شدھی اختیار کر لیتا ہے۔ اس پر اعتراض بھی کیا گیا کہ شدھی کو ناپسند کرنے والے پریم چند مسلمان ہو جانے والے ہندو کو شدھی کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ لیکن پریم چند کا خیال ہے کہ تبدیلیِ مذہب ایک وقتی اور جذباتی عمل ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک تالیفِ مذہب کوئی پسندیدہ عمل نہیں ہے۔ اسی لیے مسلم عقائد کے خلاف لکھے گئے مضامین کی انھوں نے ہمیشہ مذمت کی ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پریم چند نے اپنے مضمون قحط الرجال مطبوعہ زمانہ فروری ۱۹۲۴ء میں لکھا ہے:

''ہم کہتے ہیں کہ اگر ہندوؤں میں ایک بھی کچلو، محمد علی یا شوکت علی ہوتا تو ہندو سنگھٹن اور شدھی کی اتنی گرم بازاری نہ ہوتی اور ان ہنگاموں میں قابل محسوس کمی ہو جاتی جو ان تعصبات کے زیر اثر ہیں۔ اتنا ہی نہیں ایک بھی ذمہ دار کانگرس کے سربرآوردہ شخص نے بالا علان ان تحریکات کے خلاف آواز بلند کرنے کی جرأت نہیں کی۔'' (۸۱)

اگر چہ پریم چند کا خیال ہے کہ آٹھ کروڑ مسلمان باہر سے نہیں آئے بلکہ ہندو مذہب بدل کر مسلمان ہوئے کیونکہ اسلام میں مساوات اور رواداری پائی جاتی ہے۔ اسلام تلوار کے زور پر نہیں پھیلا بلکہ اپنے فضائل کی وجہ سے پھیلا کیونکہ اس مذہب میں سبھی انسانوں کے حقوق برابر ہیں۔ انھوں نے ان خیالات کا اظہار نومبر ۱۹۲۴ء میں ''مجس'' میں کیا تھا۔

پریم چند اپنے معاشرے میں موجود انتہا پسندی، شدت پسندی، ذات پات، اونچ نیچ، استحصال اور عصبیت کے خلاف تھے۔ وہ چاہے کسی بھی حلقے کی طرف سے سامنے آئے وہ جبراً تالیف مذہب، طبقہ واریت، فرقہ واریت اور اندھے عقائد کو ناپسند کرتے تھے۔ وہ کسی بھی تنظیم، جماعت یا عقیدے میں شمولیت کے لیے زور زبردستی کے قائل نہ تھے۔ اُن کا خیال تھا لوگوں کے دل بدلنے سے انھیں اپنا ہمنوا بنایا جا سکتا ہے، زبردستی نہیں۔ اس لیے اُن کا تصور ایک انسان دوست ادیب کا ہے۔

سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

''اس طرح پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو تنگ نظری پر بلند نگاہی کو طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ بہت سے مقامات ایسے آئیں گے جہاں پریم چند کے خیالات واضح نہیں ہیں یا جہاں انھوں نے حقیقتوں سے آنکھ ملانے کی جرأت نہیں کی لیکن ان کا فن مجموعی طور پر پڑھنے والے پر یہی اثر ڈالتا ہے کہ وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے کے لیے جدوجہد کے ترجمان تھے۔'' (۸۲)

پریم چند ہندوستان میں ایک متحدہ قومیت کا تصور رکھتے تھے۔ ان کا سیاسی شعور جہاں انگریز حاکموں کی پالیسیوں اور انگریزی اداروں کو اس سوچ کے خلاف تصور کرتا تھا، وہیں مقامی افراد کے باہمی جھگڑے مذہبی انتہا پسندی الگ الگ سیاسی جماعتیں اور متصادم سیاسی مقاصد کو بھی آزادی کی راہ میں وہ حائل سمجھتے تھے۔ وہ سیاسی جماعتوں کے کھوکھلے پن کو بھی ہدف تنقید بناتے ہیں اور انگریز سامراج کے ہاتھ مضبوط کرنے والے ابن الوقت افراد پر بھی طنز کرتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

افسانہ ''ستیہ گرہ'' میں ایسے ہی ابن الوقت لالچی اشخاص کے حوالے سے سیاسی چالبازیوں کو دکھایا گیا ہے۔ پریم چند نے دلی جذبے کے بغیر محض لالچ اور وقتی شہرت کے لیے بھوک کاٹنے اور چپکے چپکے کھانے کی ہنر کی بڑی حقیقت پسندانہ کی ہے۔ جس میں کاٹ دار طنز اور کسی حد تک زیرِ لب تبسم پیدا کرنے والی ظرافت بھی موجود ہے لیکن کہانی کا اصل تھیم، انگریز سرکار کے کاسہ لیسوں کی ذہنیت اور کردار کو ہدف تنقید بنانا ہے۔ ہندوستان میں انگریز کے ان وفاداروں کی حقیقت موٹے رام کے ابتدائی خطاب میں بڑی اچھی طرح سامنے آ جاتی ہے وہ لوگوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

> ''میں نے سنا ہے کہ تم لوگوں نے کانگریس والوں کے کہنے میں آ کر بڑے لاٹ صاحب کے یہاں آنے کے موقع پر ہڑتال کرنے کا ارادہ کر لیا۔ یہ کتنی بڑی نمک حرامی ہے، وہ چاہیں تو آپ لوگوں کو توپ کے منہ پر اُڑا دیں۔ سارے شہر کو کھدوا ڈالیں۔ راجا ہیں ہنسی ٹھٹھا نہیں۔'' (۸۳)

انگریزوں کے اس حواری طبقے کی سوچ، انگریز کا رعب داب عوام کے اندر ان کا خوف اور یہ سوچ کہ زندگی کی سبھی ضروریات انھی کی بخشی ہوئی ہیں۔ کتنی جامعیت سے سب سمو دیا گیا ہے۔ یہ افسانہ فنی اعتبار سے بھی پریم چند کا اچھا افسانہ ہے۔ جس میں سیاسی فضا کی بنت میں فن کی کھپت بڑی مہارت سے کی گئی ہے۔

''عجیب ہولی'' میں بھی انگریز کے حواریوں کا انجام دکھاتے ہوئے انگریزوں کی نخوت، خود غرضی، خود پسندی اور عتاب کو دکھایا گیا ہے کہ یہ گورے مقامی باشندوں کو گھٹیا سمجھتے ہوئے کس طرح ذلیل و خوار کرتے ہیں۔ اس تذلیل سے انگریز کا حامی اجاگر مل اُن سے بدظن ہو کر کانگرس میں شریک ہو جاتا ہے۔ اس کی تالیف قلبی ملاحظہ کیجیے:

> ''ان کا غصے سے اس قدر دیوانہ ہو جانا اس کے سوا اور کیا ظاہر کرتا ہے کہ یہ لوگ ہمیں کتوں سے بہتر نہیں سمجھتے ان کو اپنے اقتدار پر کتنا غرور ہے۔ یہ میرے پیچھے ہنٹر لے کر دوڑے۔۔۔ سرخ رنگ کوئی تیز نہیں تھا۔ ہم بڑے دن میں گرجے جاتے ہیں۔ انھیں ڈالیاں دیتے ہیں وہ ہمارا تہوار نہیں ہے مگر یہ ذرا سا رنگ ڈال دینے پر اتنا بگڑ اٹھا آ و یہ بے عزتی مجھے اس کے سامنے خم ٹھونک کر کھڑا ہو جانا چاہیے تھا۔ بھاگنا بزدلی تھی۔ اسی سے یہ شیر ہوتے ہیں۔۔۔'' (۸۴)

اس کہانی میں نہ صرف انگریزوں اور مقامی افراد کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے بلکہ پریم چند کا سیاسی نظریہ بھی سامنے آ جاتا ہے کہ ہندوستانیوں کو غیرت و خودداری کا ثبوت دیتے ہوئے انگریزوں کے غرور اور نخوت کو ختم کرنے کے لیے یک مشت ہو جانا چاہیے۔ انگریزوں کے وفادار اور قریبی بن کر بھی اُن کے عتاب سے بچنا مشکل ہے کیونکہ یہ محض اُن کی چال بازی ہے۔ اپنے ذاتی مفادات کے لیے وہ مقامی افراد کو استعمال کرتے ہیں۔ اس تھیم پر اُن کا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

افسانہ ''جیک'' بھی ہے۔ یہ کتا انگریزوں کے خصائص کا حامل ہے وہی دھونس دھاندلی، چھینا جھپٹی اور طاقت کے زعم میں دوسروں کے علاقے پر قبضہ جماتا ہے گویا کتا انگریز کی علامت بن جاتا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر انوار احمد نے اسے پریم چند کا علامتی افسانہ قرار دیا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں عورت کا کردار انتہائی مثالی کردار ہے۔ اُن کے ابتدائی افسانے صلۂ ماتم اور سیر درویش سے ہی عورت کی وفا شعاری پتی پر قربان ہو جانے کا تصور پریم چند کی کہانیوں کا حصہ ہے۔ دوسرے دور کی کہانیوں میں راجپوت عورتوں کی بہادری اپنی مان مریادہ پر نثار ہونے، اپنی اقدار اور خاندان پر مر مٹنے کی کئی کہانیاں موجود ہیں یہ بھی عورتیں مثالی اخلاق و کردار کی مالک ہیں۔

اپنے پتی اور پری وار پر مرنے والی کئی عورتوں کی کہانیاں پریم چند نے سنائی ہیں لیکن ایک کہانی ایسی بھی ہے جس میں وہ اپنی قوم اور وطن کے لیے مرمٹتی ہیں۔ افسانہ ''آشیاں برباد'' دو ایسی عورتوں کے گرد گھومتا ہے جن کے گھرانے کے سبھی افراد سیاسی جدوجہد کرتے ہوئے انتہائی جرأت و شجاعت کے ساتھ موت کو گلے لگا چکے ہیں۔ اب مردلا اور چھیما ایک انتقامی جنگ لڑتے ہوئے خود کو قوم و وطن پر نثار کرنے کی کوششیں کرتی ہیں۔

سوزِ وطن کے افسانوں میں ایک خیال یا نظریے کی پرداخت ہے۔ ایک خواہش، آرزو اور وطنیت کی سمت آمادگی کی کاوش ہے جبکہ آشیاں برباد انگان کے خلاف جدوجہد کا عملی نمونہ ہے۔ اس میں تاریخ کے ایک اور اہم واقعے جلیانوالہ باغ کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ سیاسی قیدیوں کے شب و روز بھی نظر آتے ہیں اور آزادی کی جدوجہد کے لیے عورتوں کا کردار بھی سامنے آتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''جلیانوالہ باغ میں اس کا آشیانہ برباد ہو گیا۔ شوہر مارا گیا۔ لڑکے مارے گئے۔ اب کوئی ایسا نہ تھا جسے وہ اپنا کہہ سکتی اور ان دس برسوں سے اس کا حرماں نصیب دل قوم کی خدمت میں تشفی اور سکون کی تلاش کر رہا تھا جن اسباب نے اس کے بسے ہوئے گھر کو ویران کر دیا۔ اس کے سہاگ کو لوٹا۔ اس کی گود سونی کر دی۔ ان اسباب کو مٹانے میں وہ مجنونانہ جوش کے ساتھ مصروف تھی۔ بڑی سے بڑی قربانیاں تو وہ پہلے ہی کر چکی تھی۔ اب اس کے پاس اپنے دل و دماغ کو قربان کرنے کے سوا اور رہ ہی کیا گیا تھا۔ اوروں کے لیے خدمت، قوم، تہذیب کا ایک تقاضا ہو یا نمود کا ایک ذریعہ اُس کے لیے تو یہ عبادت تھی۔'' (۸۵)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ دونوں عورتیں مردلا اور چھما دیوی تحریکِ آزادیٔ فلسطین کی کوئی کارکن ہیں اور خودکش بمبار بنی اپنے ہدف کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ یہاں پریم چند نے آزادی کی تحریکوں میں انتقام، بدلے اور شہادت کی تڑپ کی حقیقت اور نفسیات بھی بیان کر دی ہے۔ چھما دیوی کا خاندان اگر جلیانوالہ باغ کے تاریخی واقعے کی نذر ہو جاتا ہے تو مردلا کا گھرانہ انگان کے خلاف چلائی جانے والی تاریخی، احتجاجی مہم میں قربان ہو جاتا ہے۔ دونوں کا پورا پورا خاندان ختم ہو گیا اور اب وہ انتقام کی تصویر بنی اپنے وجود کو کسی ہتھیار کی طرح ظالم حکمرانوں اور جابر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

قوتوں کے خلاف استعمال کرنے کو بے تاب ہیں۔ اگر یوں کہا جائے کہ اپنے خاندان کی بہیمانہ ہلاکت کے بعد بچ رہنے والی مائیں بہنیں اور بیویاں اپنی بے کار زندگی کو انتقام کی قتل گاہ میں ایندھن کی طرح جھونکنے کا جو تصور تحریک آزادیٔ فلسطین، کشمیر، بوسنیا، چیچنیا اور اب تحریک طالبان میں نظر آ رہا ہے اس کا ابتدائی خیال اس کہانی میں موجود ہے تو غلط نہ ہوگا۔

شوہر، ساس، بیٹا جب بھی لگان کے خلاف نکلنے والے جلوس پر برقی گولیوں کا نشان بن گئے تو مرولا نے سوچا:

> ''ندی کے کنارے نہ جانے کتنی چتائیں جل رہی تھیں دور سے یہ جلتی ہوئی چتائیں شعلوں کی طرح معلوم ہوتی تھیں جیسے دریا کے پل پر برقی لالٹینوں کی ایک قطار ہو اسی پل سے ہو کر شہادت کی منزل ہے اور یہی مشعلیں بقائے دوام کی طرف لے جاتی ہیں یا یہ بھٹیاں تھیں جن میں بھارت کی تقدیر گھڑی جا رہی تھی۔۔۔'' (۸۶)

سو مرولا کانگرس کے ایک بڑے جلوس کی قیادت کرنے کو نکل کھڑی ہوتی ہے۔

پریم چند کی اکثر کہانیوں میں اپنے عہد کی سیاسی تاریخ کی گونج سنائی دیتی ہے۔ وطن کی محبت اور آزادی کی لگن میں گندھی بعض مثالی کہانیاں مقصد برآوری کی شدید خواہش میں فنی تقاضوں میں بھی مقید نہیں رہتی ہیں۔ اپنے عہد میں یہ کہانیاں خاص واقعات کے بطن سے اُبھرتی عصری تاریخ میں اہمیت کی حامل رہی ہوں گی لیکن جب ہیجانی و ہنگامی کیفیت اور وقتی اُبال بیٹھ گیا تو ان کے فوری پن کے اندر سے کہانی معمولی درجے کی رہ گئی جس کی کوئی نفسیاتی جہت، گہری پرت، مستقل حیثیت، دیرپا دلچسپی یا فنی اہمیت باقی نہیں رہتی، جیسے ''قاتل''، ''قاتل کی ماں'' وغیرہ کیونکہ آج اردو افسانہ فنی تقاضوں میں تانت کی طرح کسا ہے لیکن پریم چند کی بعض ڈھیلی ڈھالی کمزور پلاٹ اور مثالی کرداروں والی با مقصد کہانیوں کو اوّلیت کی بنا پر کچھ رعایت مل جاتی ہے۔ تاہم اُس وقت انسان خوشگوار حیرت سے دوچار ہوتا ہے کہ جب اس نوع یعنی سیاسی تاریخی حالات کے پس منظر میں سے کئی فن پارے برآمد ہوتے ہیں۔

مثلاً ''ستیہ گرہ''، ''اندھیر'' اور ''بڑے بابو'' جیسے افسانے سامنے آتے ہیں۔ یہ تینوں افسانے سیاستدانوں، مذہبی پیشواؤں، سرکاری اہل کاروں کی دوغلی شخصیت پر گہرا طنز ہیں۔ مثلاً افسانہ بڑے بابو میں معاشرے کے ہر عمل اور ہر پیشے میں دو نمبر سیاست نظر آتی ہے، جس کی زد سے نہ مذہب محفوظ ہے نہ حکمت نہ تجارت نہ تعلیم۔ ہر سرگرمی کے پیچھے ایک خفیہ بددیانت ہاتھ کارفرما ہے، جس کی حرکت پر سارا چکر چل رہا ہے۔ اسی لیے ''بڑے بابو'' معاشرے کے ہر ادارے کے زیرِ زمین کارفرما گھن چکر کے مفادات کو گنواتے اور اُس کے فیوض و برکات کا اظہار کرتے ہیں اور ہر پیشے کے اندر موجود فریب کی قلعی کھولتے ہیں۔

> ''اگر اس کام میں آپ کو کچھ وقت معلوم ہو تو سوامی شردھانند کی خدمت میں جا کر شدھی پر آمادگی ظاہر کیجیے، پھر دیکھئے آپ کی کتنی تواضع اور تکریم ہوتی ہے۔۔۔ اسلام کی مخالفت پر ایک دو مضمون یا سلسلہ مضامین کسی ہندو رسالہ میں لکھ دیں گے تو آپ کی زندگی اور معاش کا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

> مسئلہ حل ہو جائے گا۔ اس سے بھی ایک سہل نسخہ ہے تبلیغی مشن میں شریک ہو جائیے کسی ہندو عورت خصوصاً نوجوان بیوہ پر ڈورے ڈالیے آپ کو یہ دیکھ کر حیرت ہوگی کہ کتنی آسانی سے آپ سے ملتفت ہو جاتی ہے آپ اس کی حیات تاریخ کے لیے مشعل ثابت ہوں گے وہ بے عذر ہوتی ہے شوق سے اسلام قبول کرلے گی۔ بس آپ شہیدوں میں داخل ہو گئے۔ ایک ہی کھیوے میں دین و دنیا دونوں ہی پار ہیں۔" (۸۷)

بے روزگار گریجویٹ کو بڑے بابو نے زر و مال کمانے کے ایسے ایسے تیر بہدف نسخے بتائے ہیں کہ پورا سماجی ڈھانچہ لڑکھڑاتا ہوا سامنے آ جاتا ہے۔ یہ وہ معاشرہ ہے جس کی زیریں سطح پر ایک منفی سیاست کارفرما ہے، جسے نئے دور کی زبان میں حکمت عملی اور اخلاقیات کے لفظوں میں چالاکی، مکاری کہا جا سکتا ہے۔ اخلاقی اقدار ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہیں، جس کا ہدف سیاسی امور بھی ہو رہے ہیں۔ ہندو مسلمان جو ایک لمبا عرصہ امن و آشتی سے اکٹھے رہے تھے اب انگریزی کی اسٹرٹیجی کے مطابق مد مقابل ہیں۔ عقائد اور مذہبی رسومات تک کو مفادات کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ نئے نئے معنی وضع کیے جا رہے ہیں۔ نئی اصطلاحات مروج ہو رہی ہیں۔ تدبیر کاری اور پلاننگ کو مفاد پرستی کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ اُن دنوں یورپ کے اندر چلنے والی مختلف تحریکات، معاشرتی و معاشی نظریات و فلسفے ہندوستان پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ ان فکری تحریکوں کے علاوہ خود ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں تیزی سے تبدیلیاں وقوع پذیر ہو رہی تھیں۔

۱۹۰۵ء میں بنگال کی تقسیم اگرچہ انتظامی وجوہات کی بنا پر کی گئی تھی لیکن اس سے مسلم اکثریت والا علاقہ الگ ہو گیا۔ ہندوؤں نے اس کے خلاف شدید احتجاج کیا۔ نتیجتاً ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال کی تنسیخ ہو گئی لیکن دونوں قوموں کے درمیان اختلاف کی خلیج مزید بڑھ گئی۔ ۱۹۱۴ء کی جنگ کے گہرے اثرات ہندوستان کی تاریخ پر مرتب ہوئے۔ خلافت تحریک اور ترکِ موالات کا زور اور بالآخر چورا چوری کے واقعے کو بنیاد بنا کر گاندھی جی کا اچانک اس تحریک سے علیحدہ ہونے کا اعلان دونوں قوموں کے درمیان بڑھتے ہوئے فاصلوں کو مزید بڑھا گیا اور ہندو مسلم تنازعات کو بھی ہوا ملی۔ علاوہ ازیں ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ میں نہتے عوام پر اندھا دھند فائرنگ ۱۹۱۷ء میں روس کا اشتراکی انقلاب ۱۹۱۶ء میں میثاقِ لکھنؤ کی صورت میں ہندو مسلم اتحاد کی کوشش، یہ تمام اندرونی و بیرونی واقعات ہندوستان کی سیاسی تاریخ پر اپنے اثرات مرتب کر رہے تھے اور ہندوستان میں آزادی کی تحریک بڑھاوا دے رہے تھے لیکن ابھی انگریزوں کا اقتدار مستحکم تھا اور ان کی گرفت مضبوط تھی۔ اس لیے کھل کر کچھ کہنے کی جرأت مفقود تھی۔ البتہ نظم و نثر میں غلامی کے خلاف احتجاج اور آزادی کی خواہش کا اظہار نظر آنے لگا تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خان، راشد الخیری کی تحریروں میں یہ بھرپور اظہار پانے لگا تھا۔ شاعری میں اقبال، چکبست وغیرہ اور افسانے میں پریم چند کے ہاں ان ذہنی اور سیاسی تبدیلیوں کا عکس واضح طور پر موجود ہے۔

خصوصاً پریم چند کے ہاں اپنے عہد کا ادراک پوری طرح غالب ہے۔ یہ احساس اُن کے ہاں اپنی اولین

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

تحریروں میں حب وطن کے حوالے سے دکھائی دیتا ہے۔ جن میں ہندوستان کی فضائیں اور یہاں کی مٹی کی بوباس داستانی رنگ میں سموئی گئی ہیں۔

دوسرے دور میں یہ محبت ہندو قوم پرستی کے جذبات پیدا کر دیتی ہے۔ اسی لیے ابتداء پریم چند آریا سماج تحریک سے بھی متاثر رہے لیکن بعد ازاں اُن کا مطمح نگاہ وسیع ہوتا چلا گیا وہ کسی مذہبی یا فرقہ ورانہ تعصب سے بالاتر ہو گئے۔ اس لیے شدھی اور سنگھٹن جیسی تنظیموں پر ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں اور اسلام پر لگائے جانے والے اس الزام کو بھی رد کرتے ہیں کہ اسلام بزور شمشیر پھیلا اور ہندوستان کا نقشہ جو اُن کے ذہن میں اُبھرتا ہے وہ ایک آزاد و خوشحال، بے تعصب، رواداد، مساوات پسند اور سبھی اقوام اور فرقوں کے لیے امن کا گہوارہ نظر آتا ہے۔ اس وقت جب ہندوستان میں آزادی کا خواب دیکھا جا رہا تھا تو پریم چند ان خواب دیکھنے والوں میں سر فہرست تھے لیکن اس آزادی کی تحریک کے لیے تشدد یا فرقہ پرستی کے قائل نہ تھے۔

ہر اہم سیاسی و تاریخی واقعے میں وہ آزادی، انسان دوستی اور حق کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ یہ سفر جو حب الوطنی کے جذبے کے ساتھ شروع ہوا۔ قوم پرستی اور ماضی کے کارناموں اور ہندو سورماؤں کی دلیری و شجاعت کی داستانوں سے ہوتا ہوا ہندوستان کی سیاست کے ہم رکاب ہو گیا۔ اس عہد کا کوئی اہم واقعہ یا کیفیت ایسی نہ ہوگی جس پر پریم چند نے قلم نہ اُٹھایا ہو۔۔۔ انگریزوں کی چالبازیاں، ہندو مسلمانوں کے جھگڑے، مسلم لیگ کانگرس، جلیانوالہ باغ، ہڑتالیں، سوشلزم و کیمونزم، ترقی پسند تحریک، غرضیکہ ہندوستان کی سیاسی تاریخ کے اُس عہد کے ہر موڑ پر پریم چند نے اپنے قلم کا حصہ ڈالا ہے اور عصری حسیت کا زبردست ثبوت دیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی رائے ملاحظہ کیجیے:

> ''پریم چند کے افسانوں میں سیاسی دور تک آتے آتے تحریک عدم تعاون، خلافت کی تحریک، کسان مزدور تحریک، ستیہ گرہ اور سول نافرمانی کی تحریکیں اپنے عروج تک پہنچتی ہیں اور افسانے میں بقول آل احمد سرور پریم چند جھنڈا یا نشان بن گیا۔ اس نے ہماری خلوتوں اور پناہ گاہوں میں گھس کر ہمارے دلوں پر چوکے لگائے اس نے انگریز اور سرمایہ دار، جاگیر دار سے دوطرفی جنگ لڑی یہ افسانے ہندوستان کی فکری تحریکوں کے نقیب ہیں۔۔۔ پریم چند کا یہ حوالہ انتہائی محترم ہے اور جب جب تاریخ کا مطالعہ کیا جائے گا تو سیاسی تحریکوں اور سیاسی راہنماؤں کی پالیسیوں کے ساتھ پریم چند کے افسانوں کا مطالعہ بھی ناگزیر ہو گا۔''(۸۸)

دیکھا جاتا ہے کہ پریم چند نہ صرف اپنے عصری حالات سے جڑے ہوئے تھے نہ صرف سیاسی و تاریخی [illegible] تھے بلکہ وہ ادب کو ایک ایسا موثر ذریعہ خیال کرتے تھے جس کے ذریعے سے قومی [illegible]۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

''پریم چند ملک کی سیاسی اور سماجی کروٹوں سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ وہ ادب کے وسیلے سے اصلاح تمدن، حب وطن اور آزادی کی تحریکوں کو فروغ دینے کے حامی بھی تھے۔'' (۸۹)

پریم چند کا عہد سیاسی لحاظ سے بڑا زرخیز تھا۔ تمام سیاسی تحریکیں اپنے پورے شباب پر تھیں۔ خود پریم چ میں سرکاری ملازمت کی پابندی سے رہائی پا کر آزادیٔ وطن کی ہر آواز پر لبیک کہنے لگے تھے۔ وہ ہندوستانی اصلاح اور نجات سیاسی تبدیلی میں محسوس کرنے لگے تھے وہ اپنے افسانوں میں عوام کی زندگی کو سیاسی حالا زیرِ اثر دکھاتے ہیں بلکہ اُن کے ناولوں میں تو اُس عہد کا پورا سیاسی منظرنامہ موجود ہے۔ اسی لیے اُن ''میدانِ عمل'' کو جواہر لال نہرو کی آٹو بائیوگرافی ''میری کہانی'' کی تفسیر بھی کہا جاتا ہے۔

مولانا عبدالماجد لکھتے ہیں:

''ہندوستان میں تحریکِ وطنیت کی تاریخ مؤرخ کا قلم جب آج سے سو پچاس برس بعد لکھے گا تو اس میں اس تیس بتیس برس کی تاریخ سمجھنے کے لیے جہاں گاندھی جی، موتی لال، جواہر لال داس، محمد علی جناح اور ابوالکلام آزاد کی تقریریں اور تحریریں پڑھنی لازمی ہوں گی وہاں پریم چند کے افسانے بھی ناگزیر ہوں گے۔'' (۹۰)

پریم کے عہد میں لکھنے والے بیشتر ادیب و شاعر سیاسی و عصری شعور سے بہرہ ور تھے اُنھوں نے اپنی میں براہِ راست ان تاریخی و سیاسی واقعات کو اگر موضوع نہیں بھی بنایا تو بھی کسی مکالمے میں کسی منظرکشی میں کی فضا میں کرداروں کے طرزِ عمل یا بیانیہ میں اپنے عہد کے سیاسی و تاریخی واقعات اور عصری آگاہی کا عکس لاتے رہے، چاہے وہ جنگِ عظیم کے اثرات ہوں، غلامی کا المیہ ہو۔ جلیانوالہ باغ کا واقعہ ہو۔ مذہبی مناقش فرقہ واریت ہو کہ آزادی کی تحریکیں ہوں۔ تیس بتیس برس کا یہ عہد اپنے تاریخی پس منظر کے ہمراہ اُردو میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔

راشد الخیری

راشد الخیری کے افسانے بھی اپنے عہد کے تموجات کے ترجمان ہیں ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگِ عظیم شرو جس کے مضر اثرات ہندوستان کی معیشت اور معاشرے پر مرتب ہونے لگے۔ ہندوستان سے لاکھوں افراد کی طرف سے یہ لڑائی لڑنے کو ملک سے باہر بھیج دیے گئے تھے وہ فرانس سے مشرقی افریقہ تک اپنی بہا وفاداری کا مظاہرہ کر رہے تھے۔ ہندوستانیوں کو توقع تھی کہ اُن کی خدمات کے صلے میں اُنھیں ہوم رول:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اعتماد ٹوٹ گیا اور اُن میں بے چینی اور احتجاج بڑھنے لگا۔ اُن کی طرف سے مغربی سیاست اور تہذیب پر کڑی تنقیدیں ہونے لگیں۔ صحافت میں مغرب پر شدید نکتہ چینی مولانا ظفر علی خان، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر کر رہے تھے اور شعر و شاعری میں شبلی، اقبال اور کسی حد تک حسرت موہانی تھے۔

تنقید و نکتہ چینی کی یہ لہر پہلی عالمی جنگ کے بعد اور تیز ہو گئی۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ جنگ میں اتحادیوں کو فتح حاصل ہوئی تھی اور انھوں نے شکست یافتہ ترکیہ کے بارے میں جو وعدے مسلمانانِ ہند سے دورانِ جنگ کیے تھے ان پر قائم نہ رہے تھے۔ افسانے کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان موضوعات پر علامہ راشد الخیری نے کئی افسانے لکھے جن میں ترکوں کی مظلومیت، بہادری، جنگ کی تفصیلات اور اُن کے ساتھ اظہارِ یک جہتی ملتا ہے۔ اُس وقت ترکی مسلمانوں کی واحد آزاد مملکت تھی۔ جنگِ عظیم اوّل میں ترکی جرمنی کا حلیف بنا تو ہندوستان کے مسلمانوں کو یہ فکر لاحق ہوئی کہ جرمنی کی شکست کی صورت میں ترکی اتحادیوں کے زیرِ عتاب آ جائے گا۔ اُن کی ہمدردیاں ترکوں کے ساتھ تھیں۔ وہ عثمانی خلیفہ کی اطاعت کو مذہبی فریضہ سمجھتے تھے۔ عید اور جمعہ کے خطبات میں عثمانی خلیفہ کا نام لیا جاتا تھا اور اُس کے لیے دُعا کی جاتی تھی۔

ہندوستان میں ترکیہ کی خلافت کو بچانے کے لیے مولانا محمد علی جوہر اور شوکت علی جوہر کی سرکردگی میں پُر جوش خلافت تحریک چلائی گئی۔ اگر چہ یہ تحریک اپنے مقاصد میں تو کامیاب نہ ہو سکی لیکن اس نے مسلمانوں کے دلوں میں جذبہ ایثار و قربانی کے ساتھ سیاسی شعور اور اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرنے کا حوصلہ ضرور پیدا کر دیا جس کا ساتھ اہلِ قلم نے پوری طرح دیا۔ علامہ راشد الخیری کا افسانہ ''شہیدِ مغرب'' میں طرابلس پر اٹلی کے حملے اور ترکوں کی جاں نثاری کو پیش کیا گیا ہے۔ اصل سنین اور واقعات کے حوالے سے ایک یہودی لڑکی مریم کی بہادری کا قصہ ہے جو اسلام قبول کر کے ادہم نامی ترک کی بیوی بنتی ہے اور اُسے جنگ میں شرکت پر آمادہ کرتی رہتی ہے لیکن وہ اُس کے اصرار پر شک کا اظہار کرتا ہے۔ آخر وہ خود میدانِ جنگ میں بھیس بدل کر پہنچ جاتی ہے، داد شہادت دیتی ہے، شوہر اور بیٹے کی شہادت کو بڑے حوصلے سے قبول کرتی ہے۔

''شہسوارِ مشرق جس روز اپنے ساتھ حضرت مسیح علیہ السلام کے اُنیس سو گیارہ سال ختم کرنے کے بعد بارہویں سال کا پیغام لاتا ہے غازی انور بے تین ہزار کے قریب عرب اور ترکوں کو ساتھ لے کر اطالیہ کے اس مورچہ پر ٹوٹ پڑا جس کی حفاظت کے واسطے اٹھارہ ہزار مسلح لشکر موجود تھا۔ ساحل کی جنگی توپیں مجاہدین پر آگ برسا رہی تھیں اور ایک نو عمر ترک مشکی گھوڑے پر سوار بآوازِ بلند پکار رہا تھا۔

بہادرو! کلمہ طیبہ کی حفاظت میں گولے اپنے سروں پر لو اور سنگینیں اپنے کلیجوں پر، عمر فاروق، علی مرتضیٰ، خالد بن ولید کے جانشین آج تم ہو۔ قدم پیچھے نہ ہٹے، بزدل اطالیوں کے چھکے چھوٹ چکے۔ آگے بڑھو پہنچ گئے تو طرابلس کے مالک، کام آئے تو درجہ شہادت چلو چلو کلمہ؛

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

شہادت پڑھو اور بڑھتے چلو۔'' (۹۱)

یہ نوجوان مجاہد دراصل وہی یہودی لڑکی مریم ہے جس نے اسلام قبول کیا اور اسلام سے وابستگی نبھاتے ہوئے جنگ میں کود پڑی۔ یہ مثالی کردار مصنف کی اپنی خواہشوں کا پرتو ہے اور پھر اسی مریم کی زبان سے مسلمانوں کو غیرت دلاتے ہوئے ترکوں کی مدد کے لیے انھیں آمادہ کرتے ہیں۔

''کیوں کاظم آفندی! کیا وہ لوگ تمہاری ہمدردی کے مستحق نہیں جو اپنے خون بہا کر طرابلس کی مسجدوں کو اس وقت بچا رہے ہیں کہ ان میں اللہ اکبر کے بدلے تثلیث کی آوازیں گونجیں۔'' (۹۲)

''طرابلس سے ایک صدا'' مضمون نما افسانہ ہے۔ اس کے ابتدائی حصے میں علامہ نے ترکوں کے مسائل اور یورپ کی بے ایمانی، دغابازی اور ظلم و بربریت کا ذکر کیا ہے اور پھر یہی دلگداز آواز افسانے کی ہیروئن کے منہ سے نکلی ہے۔

''بقرعید کے دن علی الصبح ایک بدنصیب مسلمان عورت طرابلس میں ایک پہاڑی پر کھڑی ہے صورت پیہم صدمات کی تصویر ہے۔۔۔ ہندوستانی مسلمانو! اس لیے اور صرف اس لیے کہ میں بھی تمہارے کلمہ کی شریک ہوں، اگر تمہارے لحاظ اور توجہ تمھیں اجازت دیں تو میری حالت زار دیکھو بھائیو! برس کا برس دن ایک دور افتادہ بہن کی مبارکباد قبول کرو، وہ بہن جس کی ایک چھاتی سے خون اور دوسری سے دودھ کا دریا بہہ رہا ہے۔ یہ دودھ ان بچوں کی یادگار ہے جو مہینوں اور برسوں میرے سینے پر لیٹے اور چھاتی پر لوٹے اور جو طرابلس میں میرے حکم سے کلمہ طیبہ کی حفاظت میں میری آنکھوں کے سامنے شہید ہو گئے۔'' (۹۳)

''دولہن دونوں کی'' ''شہید طرابلس'' جیسی کہانیاں علامہ کے شدید مذہبی جذبات کا مثالی اظہار ہیں لیکن تاریخ کے اس اہم واقعے پر مسلمانوں کے ردعمل کو ضرور پیش کرتی ہیں۔ اگرچہ ان کہانیوں میں افسانے کی فنی چابک دستی اور کرداروں اور واقعات کی مناسب تراش خراش کو تلاش کرنا بے سود ہے۔ یہ کہانیاں جذبات کے شدید غلبے اور مقصد کی بے ہنر نمائش کے سوا کچھ نہیں ہیں لیکن ۱۳-۱۹۱۲ء کے عشرے میں اردو افسانہ جس تراش خراش سے دوچار تھا وہ ابھی تکمیل کے مراحل میں تھی۔ پریم چند کے بھی اس دور کے افسانے قوم پرستی اور مذہبی ہندو شعار کے مظہر ہیں۔ اگرچہ اردو افسانہ مغرب کے زیر اثر ہندوستان میں متعارف ہوا لیکن ابھی داستانی عناصر اور مثالیت سے دامن نہیں چھڑا سکا۔ اس دور کی کہانیوں کو افسانے کا نام اس لیے دیا جاتا ہے کہ ان میں جیتی جاگتی زندگی کے زندہ حقائق کو جزو افسانہ کیا جاتا رہا ہے۔ چونکہ یہ دور انتہائی افراتفری اور سیاسی و معاشرتی تبدیلیوں کا دور تھا اور حقیقت نگار افسانہ نگار اپنے عہد کے ترجمان کا منصب سنبھالے ہوئے تھے۔ اس لیے مقصد کی افراط و تفریط فنی تقاضوں پر غالب آتی رہی۔

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

افسانہ ''سیاہ داغ'' کے آخر میں تاریخ اشاعت (۱۹۱۹ء انقلاب) درج ہے یہ وہی سال ہے جو ہندوستان کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل کر گیا اور سیاست کے دھارے کو تیز تر کر دیا۔ ۱۹۱۷ء میں انگریز حکومت جسٹس ایس اے رولٹ کی سربراہی میں ایک کمیٹی کا قیام عمل میں لائی جس کا مقصد ایسی تدابیر کی سفارش کرنا تھا کہ ہندوستان کے اندر موجود سازشوں اور باغیانہ تحریکوں پر قابو پایا جائے۔ اس کمیٹی کی سفارشات کے مطابق حکومت ہند نے فروری ۱۹۱۹ء میں دو مسودات مرکزی اسمبلی میں پیش کر دیئے۔ ان میں ایک انڈین کریمنل لا (امینڈمنٹ) Indian Criminal Law Amendment Bill I اور دوسرا دی کریمنل لا (ایمرجنسی پاورز بل (۲) Criminal Law (emergency Powers) Bill II تھا، جس کی منظوری مرکزی اسمبلی نے مارچ ۱۹۱۹ء میں دے دی، یہ وہی بدنام زمانہ رولٹ ایکٹ ہے جسے ہندوستانیوں نے کالا قانون کہا اور جس کے تحت شخصی آزادیوں اور سیاسی سرگرمیوں پر متعدد پابندیاں عائد کر دی گئیں۔ اس قانون کے خلاف پورے ملک میں احتجاج شروع ہو گیا۔ گاندھی نے ستیہ گرہ کرنے کی دھمکی دی محمد علی جناح نے بھی شدید مخالفت کی۔ ۲۰ مارچ کو دلی میں احتجاجی جلوس پر پولیس نے فائرنگ کر دی۔ گاندھی جی کو گرفتار کر لیا گیا۔ پورے ملک میں پولیس کا لاٹھی چارج آنسو گیس اور فائرنگ معمول بن گیا پورے ہندوستان میں یہ آگ پھیلتی جا رہی تھی۔ فوجی کمانڈر جنرل ڈائر نے امرتسر کا کنٹرول سنبھال لیا تھا۔ فوج گلیوں میں گشت کر رہی تھی اور عام جلسے کرنے کی ممانعت کر دی گئی تھی۔ اس کے باوجود ۱۳ اپریل کو جلیانوالہ باغ امرتسر میں ایک جلسۂ عام کا اہتمام کیا گیا۔ یہ باغ چار دیواری کے اندر تھا داخل ہونے یا باہر نکلنے کے لیے چھوٹے چھوٹے دروازے تھے جب امرتسر کے لوگ اس باغ میں پُرامن طریقے سے جمع ہو گئے تو جنرل ڈائر نے فوج کو مشین گنوں کے ساتھ فائرنگ کا حکم دے دیا۔ عوام کو منتشر کرنے اور منتشر ہونے کا بھی موقع نہ دیا گیا۔ باغ کے اندر لاشوں کے پشتے لگ گئے۔ زخمیوں کو طبی امداد کے لیے ہسپتال لے جانے کا انتظام بھی نہ کیا گیا۔ اس اندوہناک واقعے کی گونج اُردو افسانے میں تادیر سنائی دیتی رہی۔ غالباً ''سیاہ داغ'' اس تاریخی واقعے کا پہلا افسانوی اظہار ہے۔ جس میں آمر حکمرانوں کے غرور و نخوت کو بیان کرتے ہوئے سرزمین ہند پر اُن کے ظلم و استبداد کو مذمتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

> ''شہر کے یہ گستاخ انسان جو کتوں اور گدھوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے اس قابل ہو گئے کہ قصرِ شاہی کی طرف منہ کر کے بھونکیں۔'' (۹۴)

تب ایک بڈھا وزیر عرض کرتا ہے:

> ''کچھ شک نہیں کہ حکومت کی طاقت بہت زبردست ہے مگر مظالم حد سے گزر جانے کے بعد یہ حکومت سے زیادہ طاقتور ہیں۔ چیونٹی کو شیر، پر کو پہاڑ اور تل کو من بنانے کی طاقت بھی ان میں پوشیدہ ہے۔۔۔۔ جس سرزمین پر آج تو نے مظالم کے پہاڑ چن دیئے اور جس بے گناہ مخلوق کو کچوکے دے دے کر ذبح کیا اُسی سرزمین ہند نے وہ حکمران پیدا کیے ہیں جو رعیت

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے سینہ پر اپنا خون بہاتے تھے۔"(۹۵)

اس وزیر کی زبان سے جنگ عظیم میں دی جانے والی ہندوستانیوں کی قربانیاں بھی یاد دلائی گئی ہیں۔ اس روز جب آمر مطلق رعایا کا قتل عام کر رہا تھا۔ الیاس آباد کی ایک بیوہ سیدانی اپنے بیٹے کی شادی کی تیاری کے سلسلے میں شہر جاتی ہے۔ شہر میں سب لوگوں کے چہروں پر سیاہ داغ لگ چکے ہیں اور وہ پریشان ہیں کہ ان داغوں کو کیسے دھوئیں کہ ہاتف غیبی کی صدا کانوں میں آتی ہے کہ باہمی تفرقے نے تمہیں یہ دن دکھایا۔ آخر دستہ سلطانی عوام کو کچلنے بڑھا اور گولیوں کی بوچھاڑ شروع کر دی الیاس آباد کی بیوہ کا دولہا بیٹا بھی شہید ہو گیا لیکن قدم پیچھے نہ ہٹائے اور مرتے ہوئے کہا:

"اس خون کے ہر قطرے سے وطن پرست جماعت پیدا ہوگی یہ خون ضائع نہ جائے گا اور عنقریب وہ وقت آئے گا ملک اس خون پر خود قربان ہوگا۔"(۹۶)

اس کہانی کا آخری حصہ اس مصرع کی تفسیر ہے۔ شہید کی جو موت ہے وہ قوم کی حیات ہے، پریم چند کے افسانے دُنیا کا سب سے انمول رتن، کی جو داستانی تمثیل تھی اُسے راشد الخیری نے سانحہ جلیانوالہ باغ کی تاریخی حقیقت میں ڈھال دیا اور وطن کے لیے جان دینے والوں کو حیات جاوداں کی نوید سنائی۔ افسانے کے شروع میں ایک مطلق العنان بادشاہ کی رعونت بھری تقریر اور اُس کے جواب میں وزیر کا حقیقت پسندانہ جواب بڑا فطری ہے۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

"یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ راشد الخیری اور سلطان حیدر جوش نے پریم چند سے بہت پہلے حب الوطنی اور انگریز دشمنی کو اپنا موضوع خاص بنایا۔ اس حوالے سے راشد الخیری کا افسانہ" سیاہ داغ" خصوصی توجہ کا طالب ہے۔ سیاہ داغ واضح طور پر جلیانوالہ باغ کے عظیم سانحے سے متعلق افسانہ ہے، جس میں ہندوستان کی آزادی کا خواب دیکھا اور دکھایا گیا ہے۔"(۹۷)

اُس عہد کا ایک بڑا مسئلہ ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات تھے۔ اس موضوع پر بھی متعدد افسانے لکھے گئے۔ ان میں "افراط و تفریط" راشد الخیری کا ایک اچھا افسانہ ہے جس میں ہندوؤں کی فرقہ پرست تنظیم "شدھی" اور مسلمانوں کی "تبلیغ" کی اصلیت کو دانشورانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

"تبلیغ و شدھی کے مناظر بظاہر دلچسپ بھی تھے اور دلکش بھی اور حق رکھتے تھے کہ ہر ہندو اور مسلمان اس صدا پر لبیک کہے مگر دونوں کوششیں سراب و حباب کی تفسیریں تھیں۔۔۔ شدھی شکار ہوئی گمراہ لیڈروں کی اور تبلیغ وجود میں آئی شدھی کی ضد پر۔"(۹۸)

ملک کی فضا فرقہ واریت کے زہر سے آلودہ تھیں لیکن بنا اور جمن کی دوستی مثالی تھی۔ دونوں اپنے اپنے عقائد کے پکے تھے لیکن مذہب دونوں کی محبت میں کبھی آڑے نہ آیا۔ بلکہ جمن بنا سے کہتا ہے:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

> ''دن رات کے جلسے روز بروز کے اشتہار جو ہے وہی کہہ رہا ہے آج فلانے آ رہے ہیں دیکھو کیا ہوا پلٹی ہے وہ راج اور سوراج سب خاک میں مل گئے۔ تان ٹوٹی تو اس پھوٹ پر کہ ایک دوسرے کو کھائے جا رہے ہیں۔ اب نہ وہ میاں گاندھی بولتے ہیں نہ میاں محمد علی اور شبہ دے دے کر میندھے لڑوا رہے ہیں کل یہاں بھی جلسہ ہے خدا خیر کرے۔'' (۹۹)

کتنی جامعیت سے اُس وقت کی سیاسی فضا، زیرِ زمین سازشیں عوامی جذباتیت، بنا غور و تدبر کے سیاستدانوں کے ہاتھوں استعمال ہو جانے والی سادگی، فسادات کی فطرت، حقائق سے بے خبر عوام اور فرقہ واریت کا زہر کیا کچھ نہیں ہے اس افسانے میں لیکن یہی جمن جو اتنی سیانی باتیں کر رہا ہے مسجد میں امام صاحب کا خطبہ سن کر گھر آتا ہے تو اُس کے اندر فرقہ واریت کا زہر بھر چکا ہوتا ہے وہ سوچنے سمجھنے کی حد سے گزر چکا ہوتا ہے۔ وہ آگ بگولا ہو کر ہندوؤں سے بدلہ لینا چاہتا ہے۔ یہاں قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے جگری دوست پنا کو قتل کر دے گا، یا اُس کے ہاتھوں مارا جائے گا لیکن افسانے کے اس موڑ پر راشد الخیری نے عجب فنکارانہ شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ اُنھوں نے غصے سے پاگل ہو چکے جمن کے ہاتھوں ایسی کوئی خوں ریزی نہیں کروائی بلکہ فسادات کی مضحکہ صورت حال کو مزید اُجاگر کر دیا ہے جب جمن اپنی انتہائی عزیز گائے کو چوراہے پر لا کر ذبح کر دیتا ہے اور یوں ہندوؤں سے بدلہ لے کر اپنے جذبات ٹھنڈے کرتا ہے لیکن اس سے اُس عہد کی آتش فشاں کی طرح اُبلتی ہوئی ملکی فضا کی عکاسی ہو جاتی ہے۔ ہندو مسلم کا بھید بھاؤ نہ رکھنے والا اور سیاسی سازشوں کو سمجھنے والا جمن مولانا کے ایک خطبے سے شدت پسند مذہبی بن جاتا ہے اور انتقاماً بے زبان جانور کے گلے پر چھری چلا دیتا ہے جس سے وہ بہت محبت کرتا ہے۔ جمن جب رجو یعنی گائے کو ہندوؤں سے بدلہ لینے کی خاطر ذبح کرنے لے جا رہا ہوتا ہے تو اُس کی بیوی بہت حال دُہائی دیتی ہے یہ منظر بڑا ہی نیچرل اور چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے۔ جمن کی اکلوتی بیٹی رجو فوت ہو گئی تھی گائے نے گویا اُس کے حصے کی محبت دونوں میاں بیوی سے پائی تھی۔ جمن گائے کو ذبح کرنے لے جا رہا تھا گویا اپنی بیٹی رجو کو انتقام کی بھینٹ چڑھا رہا تھا اور بیوی کے روکنے پر اُسے لات مار کر کہتا ہے:

> ''اس گائے کو ہندوؤں کے سامنے ذبح کروں گا۔'' (۱۰۰)

گائے کے ذبح ہونے کا منظر بھی مصنف نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ جمن آنکھوں پر پٹی باندھ کر رجو یعنی بیٹی جیسی گائے کو جب ذبح کرتا ہے تو اُس کے جذبات، احساسات گویا فرقہ پرستوں کی سازشوں پر نوحہ کناں ہیں۔ گائے جو بے بسی سے اپنے پیار کرنے والے مالک کو دیکھتی ہے جیسے پوچھتی ہو ہندو مسلم فسادات میں اُس کا قصور کیا ہے؟

> ''رجو اس کی آنکھوں کے سامنے دم توڑ رہی تھی۔ اس وقت اس کو ایسا معلوم ہوا کہ اس نے بے زبان رجو کو نہیں اپنی بچی کو اپنے ہاتھ سے ذبح کیا ہے۔ اُس نے اپنے چلو میں خون لیا اور منہ پر ملا اور روتا ہوا گھر میں گھس گیا!!'' (۱۰۱)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس افسانے میں راشد الخیری نے کمال بالغ نظری کا ثبوت دیا ہے۔اس عہد کے بیشتر مقصدی، سیاسی و تاریخی افسانے فنی لحاظ سے قابل لحاظ نہیں ہیں لیکن ''افراط و تفریط'' اس جذباتی افراط و تفریط سے بچا ہوا افسانہ ہے۔اس کا موازنہ پریم چند کے ''بڑے بابو'' اور ''سیتا گرہ'' جیسے اچھے افسانوں سے کیا جا سکتا ہے۔راشد الخیری کے عام رجحان کے برعکس اس افسانے میں نہ تو طول و طویل تقریریں کروائی گئی ہیں نہ بے ربطی اور بدنظمی ہے نہ ہی کردار مثالیت کا شکار ہوتے ہیں نہ ہی واقعات کا سلسلہ غیر فطری نظر آتا ہے۔بلکہ انتہائی نظم و ضبط کے ساتھ فرقہ واریت کی نیچر اور حقیقت کو پیش کیا گیا فرقہ واریت کی تعریف کرتے ہوئے محمد غیاث الدین لکھتے ہیں:

''فرقہ واریت ایک ذہنیت کا نام ہے جو کسی فرقے کو اپنے رسم و رواج کلچر تہذیب اور مذہب کو غیر متوازن پابند بنا دیتی ہے۔ایسی حالت میں اسے دوسرے فرقے کا وجود زہر سا لگتا ہے۔فرقہ سے مراد محض مذہبی فرقہ نہیں ہوتا بلکہ کوئی بھی جماعت یا گروپ جو ذات پات، زبان اور مخصوص اصولوں کی بے جا پرستش کرنے لگے۔فرقہ وارانہ ذہنیت اور طریقہ تصور میں عام طور پر مذہب کو کیمیا کی خوراک کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جس کا پس منظر سیاسی، معاشی اور سماجی ہوتا ہے۔'' (۱۰۲)

فرقہ پرستی کے اس مفہوم کو راشد الخیری نے اس مختصر افسانے میں بخوبی بیان کیا ہے۔افسانہ ''گلو ختیاں'' میں شہزادو داستانی انداز میں ہندوستان میں انگریز کی آمد کی تاریخ کو بیان کرتی ہے یہ وہی انداز ہے جو بعد ازاں انتظار حسین، مرزا حامد بیگ اور اسد محمد خاں نے بھی اپنی بعض تاریخی پس منظر والی کہانیوں میں اپنایا ہے، بالخصوص انتظار حسین نے کہانی میں شہزادی کی علامت کو بار ہا دہرایا اس کی ابتدائی صورت ہمیں راشد الخیری کی ''گلو ختیاں'' میں دکھائی دیتی ہے۔شہزادہ موت سے بچنے کے لیے بادشاہ سلامت کو ہندوستان کی شہزادی کی بدبختی کی کہانی سنا رہی ہے جس کی وجہ سے انگریز اس وسیع و عریض ملک پر غاصبانہ قبضہ کرنے اور یہاں کے عوام کو پنجۂ استبداد میں جکڑنے میں کامیاب ہوئے۔شہزادی ثریا بیمار پڑ گئی بڑے بڑے حکیم طبیب بے بس ہو گئے۔

''شہنشاہ ذی الاقتدار کی آنکھوں میں دُنیا اندھیر تھی۔اذن عام تھا کہ جو چاہے آئے اور دیکھے اب قدرت اپنی نیرنگی اس طرح دکھاتی ہے کہ دوپہر کے وقت سات سمندر پار کا رہنے والا ایک پردیسی سیاح وارد ہوا ملکہ کو دیکھا اور علاج شروع کیا۔علاج کیا جادو تھا کہ ہفتہ ہی بھر میں بیماری کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔مہینہ پورا نہ ہوا تھا کہ غسل صحت ہو گیا۔'' (۱۰۳)

یہاں شہنشاہ جہانگیر کی بیٹی کے انگریز طبیب کے ہاتھوں ہونے والے علاج اور بدلے میں انگریزوں کے لیے لی گئی تاریخی مراعات کا ذکر داستانی اسلوب میں کیا ہے۔اب یہ سات سمندر پار سے آنے والا پردیسی سیاح ملکہ ثریا کے ذریعے سلطنت کا مختار کل بن بیٹھا اور بتدریج یہاں فرقہ پرستی یعنی لڑاؤ اور حکومت کرو کا اصول رائج کیا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان پھوٹ اور فرقہ واریت پیدا کی اور دونوں کو باہم لڑا کر کمزور کیا اور ان کی کمزوری

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے طفیل خود مضبوط ہو کر آمر مطلق بن بیٹھا۔ اس افسانے میں اُردو میں پہلی بار ایک تاریخی و سیاسی واقعے کے لیے علامتی انداز اپنایا گیا ہے اگرچہ اُردو داستانوں میں تمثیلی رنگ پہلے سے موجود تھا لیکن ملکی صورت حال اور تاریخی واقعات کے تناظر میں ہندوستان کی سیاست کو پہلی بار جس علامتی رنگ میں پیش کیا گیا وہ اپنی نوعیت کی پہلی مثال ہے۔

ملکہ ''ثریا سر'' زمین ہندوستان ہے جس پر سات سمندر پار سے آنے والا سیاح ''انگریز'' غاصب ہے اور ملکہ ثریا کی دو نا ہنجار بیٹیاں جنھوں نے اپنی سیاہ کرتوتوں سے اس ملک کا نام ڈبویا اور اسے غلامی و غربت کی زنجیروں میں جکڑنے میں مدد دی وہ شدھی اور تبلیغ نامی فرقہ پرست تنظیمیں ہیں۔

شہزادی کی زبانی کمال دلچسپی اور مہارت سے ہندوستان کی کہانی بیان کروائی گئی ہے کہ راشد الخیری کے ذہن کی داد دینا پڑتی ہے۔ افسانے کا اختتامی پیرا گراف ملاحظہ کیجیے:

> ''بادشاہ! یہ عجوبہ روزگار بچیاں ابھی زندہ ہیں ان کے دیکھنے کا شوق ہو تو ہندوستان کا رُخ کیجیے دونوں تبلیغ اور شدھی کے روپ میں نظر آئیں گی۔۔۔''(۱۰۴)

یہ دونوں افسانے مجموعی طور پر راشد الخیری کے اچھے افسانے ہیں جن میں افسانے کے آئندہ آنے والے رجحانات کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے یعنی مقصدیت کا فنکارانہ اظہار، کرداروں کی فطری تعمیر، واقعات کا مناسب ربط و ضبط، وحدت تاثر، علامتی انداز اور چونکا دینے والا اختتام ابتدائی فن افسانہ نگاری میں جب یہ سبھی خصائص یکجا نظر آتے ہیں تو خاصی حیرت ہوتی ہے۔ بالخصوص راشد الخیری کی افسانہ نگاری جن پر ڈپٹی نذیر احمد کی مثالیت اور مولویت کی چھاپ لگی ہے لیکن ان افسانوں میں نہ صرف افسانے کا فن نکھر کر سامنے آیا ہے بلکہ اُن کا انداز فکر اور نقطہ نظر بھی واضح ہو جاتا ہے۔

دراصل اُس عہد کے اہم افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کی فنی عظمتوں کا پرچار اس قدر کیا گیا ہے کہ راشد الخیری پس پردہ چلے گئے اور اُن پر مخصوص فرقے کی ترجمانی کی چھاپ لگ گئی حالانکہ اُن کے ہاں اچھے افسانے موجود ہیں جو اُن کی فنی مہارت کی دلالت کرتے ہیں اور اُن کا سیاسی نقطہ نظر بھی سامنے آجاتا ہے جو رواداری، عدم تشدد، انسان دوستی، انگریز غاصبوں سے نفرت، آزادی کی تڑپ، غلامی کی زنجیروں سے نجات پانے کے لیے ہندوستان کے بھی فرقوں کا بلا تفریق مذہب و ملت، آزادی کی جدوجہد کی ترغیب دیتا ہے۔ اُن کی سیاسی بصیرت اور گہرے وژن کی داد دینا پڑتی ہے۔

> ''راشد الخیری نے عالمی سیاسی منظرنامے کو دیکھتے ہوئے اپنے تین افسانے ''شہید مغرب''، ''طرابلس سے ایک صدا'' اور ''دولہن دونوں کی'' میں طرابلس پر اطالوی حملے کے خلاف آواز احتجاج بلند کی ہے۔ جب کہ خالصتاً ہندوستان کے سیاسی اور سماجی منظرنامے کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ راشد الخیری ہندو مسلم اتحاد کے خواہاں تھے اور انگریز کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خلاف انھیں متحد دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کا افسانہ ''گلوشیاں'' ہندو مسلم کشیدگی اور فرقہ واریت پر آزردگی کا کھلا اور برملا اظہار ہے۔''(۱۰۵)

اگرچہ پریم چند کو ان سے گلہ رہا کہ علامہ اپنے فرقے اور اسلامی رنگ کی حامل تحریریں لکھتے ہیں اور ہندوستانی سوچ کی بجائے محض مسلم سوچ کے ترجمان ہیں۔ لکھتے ہیں:

''غیر مسلموں کو اگر کوئی شکایت ہو سکتی ہے تو وہ یہ ہے کہ آپ نے جو کچھ لکھا ہے مسلمانوں کے لیے لکھا ہے۔ جس طبقے کو اٹھانا چاہتے ہیں وہ مسلمانوں کا طبقہ ہے۔ اتنا ہی نہیں کہیں کہیں تو آپ کے افسانے مذہبی تبلیغ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔''(۱۰۶)

یہ درست ہے کہ علامہ کی بیشتر تحریریں مسلمان معاشرے کی اصلاح و فلاح خصوصاً عورتوں کی مظلومیت اور ان کے حقوق کے دفاع میں لکھی گئیں کیونکہ قوم پرستی کا رجحان اُس عہد میں غالب تھا اور ہندو مسلمان دونوں اپنے ماضی، روایات، مذہبی عقائد، اپنی فتوحات و کارنامے، آباؤاجداد کی دلیری و بہادری کے قصے نوجوان نسل کو سنا رہے تھے اور جداگانہ قومیت کے نقوش اُبھار رہے تھے یہ رنگ پریم چند کے ہاں بھی اُن کے دوسرے دور میں چھپنے والے مجموعوں پر غالب ہے اور وہ قوم پرست سورماؤں کے کارناموں کو بیان کرتے اور انھیں ہندوستان کا ہیرو قرار دیتے ہیں۔ راشد الخیری بھی اسی رنگ میں اسلامی تاریخی کارناموں اور عقائد و شعار کا پرچار کرتے رہے ہیں، لیکن ہندوستان کے اُس عہد کے سیاسی حالات کو انھوں نے غیر جانبداری سے لکھا ہے۔

علی عباس حسینی

علی عباس حسینی کے افسانوں میں عصری وذہنی حسیت اور سیاسی نقطۂ نظر کا جائزہ لیا جائے تو خوشگوار حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے اس شعور کو ایک فنکارانہ تکنیک کا حصہ بنا دیا ہے۔ یہ خوبی پریم چند کے آخری دور کے افسانوں سیوا سدن، گرہ اور بڑے بابو وغیرہ میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ نظریات خارج سے ٹھنسے ہوئے نہیں معلوم ہوتے۔ ''میلہ گھومنی'' کے اکثر افسانوں میں اُس عہد کا ہندوستان اپنی سیاسی و تاریخی شناخت کے ساتھ موجود ہے لیکن فنی اعتبار سے ان کا ایڈوانسمنٹ، سلطان حیدر جوش، راشد الخیری وغیرہ کی نسبت زیادہ چلتا ہے حد یہ ہے کہ پریم چند کے اس نوع کے بعض افسانوں میں بھی مقصد کی نمائش کھلی کھلی موجود ہوتی ہے لیکن علی عباس حسینی کرداروں کے طرزِ عمل، منظرکشی، واقعہ کی نفسیاتی جہت اور تہہ داری میں مقصد کو ایسی چابک دستی سے سموتے ہیں کہ وہ افسانے کے رگ و ریشے میں رچ بس جاتا ہے۔ اسی لیے اُن کے افسانے میں ایک تازہ کاری اور جدت کا احساس اُبھرتا ہے۔ آج بھی ان افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو کہنگی اور بوسیدگی محسوس نہیں ہوتی۔ وہ محض افسانے کی روایت کا ہی حصہ نہیں ہیں۔ افسانے کی تاریخ کی کڑیاں جوڑنے کے لیے ہی اُن کا ذکر نہیں کیا جاتا۔ بلکہ وہ خود اپنی شناخت اور جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ اُن کا نام پریم چند کی تحریک اور تکنیک کے پیروکاروں میں لیا جاتا ہے لیکن اُس روایت میں اُن کا فن ایک تازہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جھونکے کی طرح معلوم ہوتا ہے۔ وہ زیادہ تر مذہب کی جبریت اور معاشی عدم مساوات کو مرکز توجہ بناتے ہیں۔ غربت کے مناظر ہی نہیں غریبوں کے اندر اُٹھنے والے احتجاجی جوار بھاٹا کا اُبلتا ہوا لاوہ اور اُس کی حدت بھی موجود ہے۔ خصوصاً ''بھکاری''، ''حسن رہگذر''، ''طمانچہ''، ''کفن''، ''جہنم'' میں ہندوستان کی سیاسی تاریخ کے مختلف واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اُن کے ہاں ترقی پسند نظریات بھی موجود ہیں لیکن ان نظریات کے تضاد کو بھی وہ ہدفِ تنقید بناتے ہیں۔

افسانہ بھکاری میں شیام جو کامریڈ ہے اُس کے تذبذب کی کیفیت کو خوبی سے بیان کیا ہے وہ انگریزی حکومت کا مخالف ہونے کے باوجود سول سروس کے امتحان میں بیٹھتا ہے۔ کیونکہ کئی دوسرے کامریڈ انگریزی نوکریاں حاصل کر کے معاشی خوشحالی پر اکڑتے پھرتے ہیں وہ معجزوں اور تقدیر پرستی کو نہیں مانتا لیکن سول سروس کے نتیجہ کے لیے کسی معجزے کسی غیبی امداد کی خواہش رکھتا ہے۔ بظاہر وہ اپنے کٹر نظریات کا پرچارک ہے لیکن اندر سے بہت کمزور اور بے بس ہے۔ اُس کی جھلاہٹ اور غصہ مکالموں میں بھرا ہے۔

> ''جی چاہتا ہے اس اندھے بے بس بھکاری کا گلا گھونٹ دے کیا ضرورت ہے اس کے جینے کی؟ نہ ملک کو اس کی حاجت اور نہ دنیا کو اس کے جینے سے کوئی فائدہ۔۔۔'' (۱۰۷)

شیام چونکہ سول سروس کے امتحان میں ناکام ہو چکا ہے اس لیے وہ اپنا غصہ اس بھکاری پر نکالتا ہے اور اپنی ترقی پسندی کا پول یوں کھولتا ہے:

> ''لیکن یہ نظام، مملکت و معاشرت کے لیے شیام کے بدلے نہ بدلا جاتا تھا۔ اُس نے یونیورسٹی میں مارکس کا سرمایہ اور اعلان بہت غور سے پڑھا تھا۔ اُس نے لینن کے سوانح بھی دیکھے تھے اور ٹراٹسکی کی تصنیفات کا مطالعہ کیا تھا اور وہ موجود نظام سے غیر مطمئن ہو کر کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہو گیا تھا۔ اُس نے ناخن بھی بڑھا لیے تھے اور بال بھی۔ وہ خدا کے وجود سے انکار کرنے اور ہر چیز کو مادی نقطۂ نظر سے دیکھنے بھی لگا تھا لیکن نہ تو کسی طرح پیٹ بھرتا تھا اور نہ کسی عنوان اس کو اطمینانِ قلب نصیب ہوتا تھا۔'' (۱۰۸)

تضادات اور انسانی فطرت کی خود غرضی کا سلسلہ افسانے کے انجام میں جا کر تمام ہوتا ہے۔ شیام جب بھکاری کو بُرا بھلا کہتا ہے تو وہ جواب دیتا ہے۔

> ''کیا کروں بابا بھوک جو لگتی ہے۔
> شیام جھلا کر بولا ''تو پھر جیتا ہی کیوں ہے کس چیز کی محبت روکے ہوئے ہے۔''
> دوسرے دن اخبار میں اُس نے پڑھا رات بارہ بجے ایک اندھا بھکاری پل پر سے دریا میں گر کر مر گیا۔ شیام کے سوکھے چہرے پر ذرا چمک سی آئی اس ملک کی حالت سنبھل کر رہے گی ابھی اس میں غیرت ہے۔'' (۱۰۹)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

معاشی وسیاسی نظاموں پر اس بلیغ طنز نے افسانے کی قدر و قیمت بڑھا دی ہے۔ اُن کے افسانے نچلے درجے کے کرداروں کے عمل، ردِ عمل اور رویوں سے طبقۂ اشرافیہ کے پول کھولتے ہیں اور ملک کی معاشی و سیاسی صورتِ حال کو نئی تفہیم دیتے ہیں۔

''تم کہو گے اس مرض کے اسباب جنسی ہیں میں کہوں گا ہندوستان کے سے ننگے فاقہ کش اور رسم و رواج میں جکڑے ملک میں اور ہوں گے ہی کیا۔ وہی بھوک پیٹ کی ہو یا جنس کی۔۔۔'' (۱۱۰)

یہ وہ دور تھا جب انقلاب روس کے قدموں کی دھمک سرزمین ہندوستان پر پڑ رہی تھی اور لینن اور اسٹالن وغیرہ کے نظریات پر بات کرنا فیشن ہو گیا تھا۔ سرمایہ داری نظام اور رجعت پسندی کے خلاف نعرہ سازی نوجوانوں کا مشغلہ تھا۔ علی عباس حسینی بھی ایسے ہی نوجوان ہیں لیکن جذبات کی گراہی پر دم کا بات ضرور رکھتے ہیں اور ہر چمکتی چیز سے اُن کی نگاہیں خیرہ نہیں ہوتیں۔ اُن کا افسانہ ''کفن'' سیاسی تاریخ کا ایک تلخ سا ورق ہے جب جنگِ عظیم کے بعد ضروریات زندگی کی قلت ہو گئی حد یہ کہ تن ڈھانکنے کو کپڑا بھی پرمٹ پر ملنے لگا اور مرنے کے بعد کفن دستیاب ہونا مشکل ہو گیا۔ نصیر اور حمید کا باپ فوت ہو جاتا ہے۔ نصیر یکے پر بیٹھ کر گاؤں سے شہر کفن لینے آتا ہے اب وہ مختلف سرکاری اہل کاروں کی نخوتوں، نازک مزاجیوں اور رشوت ستانیوں کا شکار ہوتا ہے۔ اس کا اظہار بڑے نیچرل انداز میں کیا گیا ہے جس سے ایک عام انسان کی بے بسی کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ وہ مرے ہوئے باپ کو پیسے ہوتے ہوئے بھی کفنا نہیں سکتا۔ آخر ایک چور بازار سے آٹھ آنے گز والی چھالٹین آسے چار روپے گز کے حساب سے مل گئی لیکن جب وہ دو دن کے بعد کفن لے کر گاؤں پہنچتا ہے تو اُس کا باپ گاڑھے کے کفن میں ہی دفن ہو چکا ہوتا ہے، جسے برادری والوں نے شروع میں یہ کہہ کر رد کر دیا تھا کہ:

''زندگی بھر انھوں نے اچھے سے اچھا کھایا، اچھے سے اچھا پہنا اب کفن دیا جائے گا گاڑھے کا سبحان اللہ۔'' (۱۱۱)

سرکاری اہل کاروں کے مکالمے اُن کی رعونت اور خود غرضی کے غماض ہیں:

تحصیل دار صاحب نے متین بن کر کہا:

ارے صاحب آپ لوگ ہنس رہے ہیں۔ چہ چہ پیشکار صاحب فوراً گورنمنٹ آف انڈیا کو حکم نامہ جاری کیجیے کہ چوبیس گز چھالٹین ہوائی جہاز کے ذریعے اس تحصیل میں بھیجیے ہمارے تحصیل کے سب سے بڑے رئیس۔۔۔ شیخ محمد نصیر صاحب کو اپنے باپ کے کفن کے لیے درکار ہے۔''

''پھر نائب صاحب نے قہقہہ لگایا اور پیش کار و اہلمد نے منہ پر رومال رکھ کر کھس کھس کیا، جب افسرِ اعلیٰ مسخرے کا پارٹ کرے تو ماتحتوں کا فرض ہے کہ وہ اظہارِ مسرت

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

کریں۔"(۱۱۲)

ملک پر جب کوئی آفات، جنگ یا فسادات کا دور آتا ہے تو خلق خدا پر مسلط اس عذاب الٰہی ؟ عناصر ضرور اُٹھاتے ہیں۔ لوٹ مار، ذخیرہ اندوزی، اغوا، بردہ فروشی، مہنگائی اور ناجائزہ دھندوں کے ذر جمع کی جاتی ہے یعنی عوام کی مصیبت پیسہ کمانے کی وجہ ثابت ہوتی ہے۔ 'مردوں کی ہڈیاں تک ؛ ہیں۔ جنگ کے مصائب کو کیش کرنے والا سیٹھ کہتا ہے:

"نہیں جی! اس لڑائی کے سمے میں ایک ہی بیوپار کرنا بیوکوپھی (بے وقوفی) ہے اپنے تو بہت سے دھندے ہیں کہیں گلے کا ٹھیکہ ہے کہیں بناسپتی گھی کا کارکھانہ ہے کہیں بناری پوت ساڑھی کا کہیں سکرمل کا، جو بیوپار بن پڑا اُٹھالیا۔"(۱۱۳)

سیٹھ وہ کردار ہے جو ہر مجبوری سے فائدہ اُٹھانا اور ہر بدعنوانی سے پیسہ بنانا اپنا دین دھرم سمجھتا ہے۔

"نصیر سوچنے لگا آخر یہ سیٹھ کس پر احسان کر رہا ہے؟ اپنے پر، یا مادرِ ہند پر، یا ساری انسانیت پر؟ اور اسے اگلے پچھلے کچھ واقعات کچھ سب سے بڑے لیڈروں کے بیانات یاد آگئے اُس نے یہ بھی سوچا کہ تاریخ بتاتی ہے کہ کوئی مذہب دُنیا میں بغیر روپیوں کی مدد کے نہیں پھیلا اور اُس کے دماغ میں سیٹھ کی موافقت میں استدلال یوں آیا:

مذہب انسانیت کا محسن ہے

روپیہ مذہب کا محسن ہے۔

اس لیے روپیہ انسانیت کا محسن ہے۔

سیٹھ = روپیہ۔۔۔ اس لیے سیٹھ انسانیت کا محسن ہے۔"(۱۱۴)

اسی افسانے سے اُس دور کے کچھ سیاسی نعرے اور اخبارات کی سرخیاں ملاحظہ کیجیے:

"صرف کانگریس ہی قومی جماعت ہے مسلم لیگ وطن فروشوں کی ٹولی ہے۔

پاکستان مردہ باد! کانگریس و لیگ ہردو برباد ہندو مہا سبھا زندہ باد۔"

شملہ کانفرنس میں کانگریس کی چالبازیاں، نصیر نے پترکا میں پڑھا۔ قحط کمیشن کی رپورٹ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بنگال کے قحط کی ذمہ دار صوبے کی لیگی حکومت ہے۔ اُس نے بدانتظامی کی، بے پروائی کی، بے جا طرفداری کی رشوتیں کھائیں۔"(۱۱۵)

اُس نے ڈان میں دیکھا:

"بجا ہے لیگ ۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نصیر جو ہاتھ میں پیٹر کا اور ڈان کا اخبار اُٹھائے ریل گاڑی میں سوار ہوا، اور یہاں موجود لوگوں سے بدعنوانیوں، سفارشوں سیاسی قلابازیوں قومی انجمنوں کو فنڈ دینے والے بڑے بڑے سیٹھوں کی باتیں سن سن کر بدمزہ ہو جاتا ہے اور ''جہنم'' کہہ کر ڈان اور پیٹر کا دونوں اخبار کھڑکی سے باہر پھینک دیتا ہے۔ یعنی پورا سسٹم جعل سازی پر استوار، شخصی مفادات کے تحفظ کے لیے چل رہا ہے۔

سید علی عباس حسینی کا سیاسی نقطۂ نگاہ ان سیاستدانوں سے بےزاری اور ملکی معاملات کو بگاڑنے والے عناصر یعنی سیاسی جماعتیں، انھیں فنڈ دینے والے سیٹھ، فرقہ پرستی سے فائدہ اُٹھانے والے مذہبی جنونی عناصر سے نفرت کا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ان خفیہ ہاتھوں سے نجات ممکن نہیں ہے۔ اس افسانے میں بعد میں سامنے آنے والی اصطلاح ''اسٹیبلشمنٹ'' کا تصور موجود ہے۔ ان کا تجزیہ جذباتی یا نعرہ بازی کا ہرگز نہیں ہے۔ وہ ہندوستان کی پوری سیاسی فضا کی غیر جانبدارانہ عکاسی کرتے ہیں۔ مقصد برآوری کی خواہش فنی نزاکتوں کو زک نہیں پہنچاتی۔ ڈاکٹر انور سدید کا خیال ہے:

> ''چنانچہ وہ تخیل کی دُنیا سے حقیقت کی دُنیا کی طرف پیش قدمی کرتے اور معمولی کو غیر معمولی بنا دیتے ہیں۔'' (۱۱۷)

ان کے ہاں وطن سے محبت، فرقہ پرستی سے نفرت اور ہندوستان کے سیاسی و حکومتی حالات سے مایوسی دکھائی دیتی ہے۔ ''ماں کے دو بچے''، ''بوڑھا اور بالا'' اور ''دیس دھرم'' وغیرہ میں یہ احساسات نمایاں ہے۔

پہلے ذکر ہوا کہ یہ دور ہندوستان میں آویزش اور کشمکش کا دور تھا۔ قومیت پرستی بڑھ رہی تھی۔ مفاہمانہ فضا ختم ہو چکی تھی۔ ہندوازم کی کئی تحریکیں سرگرم عمل تھیں۔ مسلمان اپنے عقائد اور شناخت کو بچانے کے لیے دو قومی نظریے کے تحت زیادہ سے زیادہ مراعات حاصل کرنے اور حکومتی شراکت داری کی کوشش میں تھے۔ اس دور کے ہر لکھنے والے نے مبارزت کی اس فضا کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ علی عباس حسینی کا نقطۂ نگاہ بھی صلح جوئی، رواداری، حب الوطنی اور انسان دوستی کا ہے۔ وہ صالح اقدار اور انسانیت کی پاسداری چاہتے ہیں وہ ''ہندو پانی اور مسلمان پانی''، ''ہندو چائے اور مسلمان چائے'' جیسی فرقہ پرستانہ سوچ کے خلاف ہیں اور قومی یک جہتی، ملکی آزادی اور حب الوطنی کے داعی ہیں۔ یہ افسانے اُن کی سیاسی بالغ نظری کا ثبوت ہیں۔

انگارے کا چونکا دینے والا لحن

اُردو افسانہ عصری آوازوں کو خود میں سمو رہا تھا۔ جنگ آزادی سے لے کر تقسیم بنگال، قحط بنگال، خلافت تحریک، ترک موالات، سیاسی تنظیموں، انگریزی اداروں، احکام، عمل داریاں، جاگیرداریاں، جلیانوالہ باغ، منٹو مارلے اصلاحات، آئینی تبدیلیاں، مذہبی تنظیمیں، آزادی کی تحریکیں، صنعتی انقلاب کون سی سرگرمی تھی جس کی گونج اُردو افسانے میں سنائی نہ دے رہی تھی۔ اُردو افسانے کا یہ دور ۱۹۰۰ء کے آغاز سے شروع ہوا، اور اگلے پچیس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تمیں برس کے عرصے میں کئی معتبر ناموں سے مزین ہو گیا۔ یہ لوگ تاریخی و سیاسی شعور سے بہرہ ور تھے اور ہندوستان کو آزاد اور خوشحال ملک دیکھنا چاہتے تھے۔ افسانہ مغرب سے یہاں متعارف ہوا تھا۔ یہ ادیب مغربی نظریات اور فلسفوں سے بھی کسی حد تک آگاہی رکھتے تھے لیکن براہ راست مغربی ادب اور فکری تحریکوں سے آشنا نہ تھے لیکن انہی دنوں نوجوانوں کا ایک ادبی گروہ ابھر رہا تھا جو تعلیم کے سلسلے میں بیرون ملک مقیم تھا۔ وہ ہندوستان کی زندگی اور اس کی گھٹن کا موازنہ یورپی ممالک کی آزاد فضاؤں اور ان کی صنعتی اور سائنسی ترقیوں سے کر رہے تھے۔ جمہوریت، فسطائیت، اشتراکیت اور نراجیت کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ اقتصادی کساد بازاری، ٹریڈ یونینوں اور ہڑتالوں کا دور شروع ہو چکا تھا۔ سرمایہ داروں کی باہمی کش مکش دنیا کو دوسری جنگ عظیم کی طرف دھکیل رہی تھی۔ بے چینی، خوف و ہراس کے ساتھ سیاسی نعرے اور جدوجہد جاری تھی۔۔۔۔ گولیاں، پھانسیاں، جلاوطنی ان ملکی اور عالمی حالات کی آویزش اور تصادم نے ادیبوں کو بھی جھنجھوڑ دیا تھا جس کا اظہار افسانوں کی ایک مختصر سی کتاب انگارے کی صورت میں سامنے آیا۔ جن میں لکھنے والے چند نوجوان تھے۔ سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے لکھے ہوئے ان افسانوں میں پرانی اقدار سے نفرت، مذہبی انتہاپسندی سے انحراف اور معاشی عدم مساوات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی تھی چونکہ یہ دور نئے نظریات، فلسفوں اور تحریکوں کا دور تھا۔ خصوصاً انقلاب روس کے اثرات بہت گہرے تھے جس نے انقلابی جذبات کو بھڑکا دیا تھا۔ انگریزوں کے جارحانہ تسلط، غریب، امیر میں ناقابل عبور خلیج، بھوک، جہالت اور مذہب کے نام پر استحصال۔ جنسی گھٹن یہ سب عناصر کسی بڑی بغاوت کا مواد تھے اور اس بغاوت کا اعلان نامہ بنا۔ ۱۹۳۱ء میں چھپنے والا ۱۳۲ صفحات پر مشتمل افسانوی مجموعہ انگارے۔

پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''افسانوں کا مجموعہ انگارے شائع ہوا، اور اُس نے یک لخت موضوع اور فن کی ساری روایتوں کے شیشے توڑ پھوڑ کر رکھ دیے اور ایک نئے فن کی بنیاد ڈالی۔ جس میں جدید نفسیاتی محرکات نئے معاشی نظریوں، سیاست اور اقتصادی مسائل کی ہم آہنگی مذہبی اور رُوحانی قدروں کی شکست وریخت اور پلاٹ اور کردار نگاری جیسی فرسودہ چیزوں سے بے نیازی کا ایک ایسا امتزاج تھا کہ نہ صرف افسانوی ادب میں بلکہ پوری معاشرتی زندگی میں ایک بھونچال آ گیا اور اس نے جو کچھ پرانا تھا۔ اسے اُلٹ پلٹ کر رکھ دیا یہ مجموعہ چند دن بعد نظر سے اوجھل ہو گیا لیکن اس کے انقلاب آفریں تاثر نے اُردو افسانے کے لیے جدت کی بے شمار راہیں کھول دیں۔'' (۱۱۸)

اس مجموعے میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے شامل تھے: ''نیند نہیں آتی''، ''جنت کی بشارت''، ''دلاری''، ''پھر یہ ہنگامہ''، ''گرمیوں کی ایک رات''۔ احمد علی کے دو افسانے تھے ''مہاوٹوں کی رات''، ''بادل نہیں آتے'' ڈاکٹر رشید جہاں کا ایک افسانہ ''دلی کی سیر'' اور ایک ڈراما ''پردے کے پیچھے'' موجود تھا۔ محمود الظفر کا ایک

افسانہ ''جواں مردی'' جسے انگریزی میں لکھا گیا اور پھر سجاد ظہیر نے اُردو میں ترجمہ کیا۔ اس افسانے کے علاوہ انھوں نے مزید کوئی افسانہ نہ لکھا۔ جب ان کہانیوں کو ہندوستان کے تاریخی و سیاسی پس منظر میں دیکھا جاتا ہے تو احساس ہوتا ہے کہ تقریباً ایک صدی کے غاصبانہ قبضے، مذہبی جکڑ بندیوں اور بنیادی حقوق کی معطلی کا یہ ایک منطقی انجام ہے۔ اگرچہ براہِ راست ان افسانوں میں نہ تو کسی تاریخی واقعے کو موضوع بنایا گیا نہ ہی سیاسی حالات کی تصویر کشی کی گئی، نہ ہی غربت کے ہولناک مناظر دکھائے گئے، نہ ہی مذہبی اجارہ داری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی بلکہ ان سبھی عوامل سے بننے والی ذہنی کیفیت، نفسیاتی ہلچل اور جذباتی انتشار کو لفظوں کی شکل میں ڈھالا گیا۔ بعض افسانوں میں نہ کوئی باقاعدہ پلاٹ ہے نہ منظر کشی یا کردار نگاری بلکہ ایک گھٹن زدہ ذہن، ایک محروم شخصیت، ایک جذباتی دھچکا، ایک اعصابی تشنج، مہمل گفتگو، ہذیان، بے ربط خیالات اور حالات کی ٹوٹی ہوئی کڑیاں، گستاخ لہجہ، بے مہار زبان، بے خوابی والا سر درد، جھلاہٹ اور غصہ بھری بے رحمی ملتی ہے۔ ایسی بے رحمی جو بنے بنائے صدیوں کے جمے جمائے نظام کو تحس نحس کر دینا چاہتی ہے۔ خدا کے وجود سے لے کر سماج کے اخلاقی و قدری نظام سب اُس کے ناخنِ جنون کی زد پر ہے۔ یوں تاریخی جبر اور سیاسی گھٹن کا منطقی نتیجہ ان افسانوں میں سامنے آتا ہے۔ افسانہ ''نیند نہیں آتی'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''ایک سال، دو سال، سو سال ہزار سال، موت کا فرشتہ آیا۔ بد تمیز بے ہودہ کہیں کا چل نکل یہاں سے، بھاگ، ابھی بھاگ ورنہ تیری دُم کاٹ لوں گا۔ ڈانٹ پڑے گی پھر بڑے میاں کی۔۔۔ ہنستا ہے؟ کیوں کھڑا ہے۔۔۔ سامنے دانت نکالے، تیرے فرشتے کی ایسی تیسی، تیرے فرشتے کی۔۔۔ ساری دُنیا کی ایسی تیسی۔ میاں اکبر تمہاری ایسی تیسی۔'' (۱۱۹)

اس پیراگراف میں مذہبی و سماجی قدروں اور پابندیوں سے انحراف تو ہے ہی لیکن پورے نظام، دین، دُنیا سے بیزاری بھی نمایاں ہے۔ یعنی پورا معاشرہ اپنے تمام تر اداروں اور روایتوں اور پرانے نظریوں کے ساتھ اس تنگ آمد بجنگ آمد جیسے کردار کی ٹھوکر پر ہے۔ سوچ کا ابہام اور فکر کی پراگندگی بھی نمایاں ہے جیسے ذاتی اُلجھنوں اور محرومیوں کا انتقام پوری دُنیا سے لیا جا رہا ہو۔ ظاہر ہے اس کی بنیادی وجوہ مذاہب، اخلاقیات، ملکی سیاست و حکومت اور نظامِ معیشت و سرمایہ داری ہے۔ سو ہر ایک کے خلاف یہاں اعلانِ جنگ ہے۔ اس لیے سیاسی حوالے بھی اس افسانے میں آئے ہیں۔ وہ ساری جھلاہٹ، اُلجھنیں، بے بسی، ذہنی کوفت اور اُس سے پیدا ہونے والی نفسیاتی بیماریاں سامنے آ جاتی ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ صدیوں کی ناانصافی اور غلامی کی چکی میں پس پس کر یہ عوام اب نفسیاتی مریض بن چکے ہیں۔ انگزائٹی، ڈپریشن، شیزوفرینیا جیسی نفسیاتی اصطلاحیں ان کرداروں پر منطبق ہوتی ہیں۔ یہ ایک ایسا ردِ عمل ہے جو توڑ پھوڑ، رد، انکار، بے قابو جنونی قوت اور ٹکرا کر پاش پاش ہو جانے والی نفسیاتی لذت کا شکار ہے یوں انسانی جبلت، آزادی کے سامنے آنے والے مذہبی اور سماجی قوانین کے مقابل کھڑی ہو گئی ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نیند نہیں آتی کا ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"مہاتما گاندھی کے آنے کا انتظار ہے۔۔۔ وہ مچان پر مہاتما گاندھی پہنچے۔۔۔ میں آپ لوگوں سے کہنا چاہتا ہوں کہ آپ لوگ بدیشی کا پڑھنا بالکل چھوڑ دیں بے شیطانی گورنمنٹ۔۔۔ یہاں پانی سر سے ہو کر پیروں سے پرنالوں کی طرح بہنے لگا قدرت موت رہی تھی شیطانی گورنمنٹ شیطانی۔۔۔ گورنمنٹ کی نانی اس گاندھی سے گورنمنٹ کی نانی مرتی ہے ہاہا سیطانی اور نانی۔" (۱۲۰)

اس ہیجانی اعصابی اور ذہنی تشنج والے اسلوب میں اگرچہ ملکی اور سیاسی صورت حال پر طنز کی گئی ہے لیکن منتشر اور بے ربط خیالات اور بے مہار الفاظ کو تلازمۂ خیال، شعور کی رو جیسی جدید تکنیک کی کوئی شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس غیر متوازن رویے کی وجوہات بھی تو اسی سیاسی صورت حال کے اندر ہی کہیں پوشیدہ تھیں۔ غلامی و استحصال نے تحمل اور برداشت کا مادہ چھین لیا تھا۔ انقلاب اور آزادی کی آوازیں اٹھ رہی تھیں۔ سرسید کی اصلاح پسندی اور پند و نصیحت بہت ہو چکی۔ پریم چند کا دھیما لہجہ اور راشد الخیری کی طنز و تعریض بھی گزر چکی۔ مفاہمت اور مصالحت کا دور بھی لد گیا اب چوٹ لگانے کا زمانہ تھا۔ بارود کی طرح بھڑک اٹھنے کا۔

واہ واہ واہ! کیا بے تکا پن ہے جارج پنجم کے تاج میں ہمارا ہندوستان ہیرا ہے لے گئے۔ چرا کے انگریز، رہ گئے نہ منہ دیکھتے! اڑ گئی سونے کی چڑیا۔ رہ گئی دم ہاتھ میں اب چاہتے ہیں کہ دم بھی ہاتھ سے نکل جائے۔ دم نہ چھوٹنے پائے شاباش ہے میرے پہلوان لگائے جاؤ زور، دم چھوٹی تو عزت گئی۔" (۱۲۱)

یعنی اب تضحیک، تمسخر اور زہر خند کی ضرورت ہے۔ منہ چڑانے ٹھینگا دکھانے یعنی برہنہ احتجاج کی یہ ایک صورت ہے۔

"آزادی کی آج اچھی ہوا چلی ہے پیٹ میں آنتیں قل ھو اللہ پڑھ رہی ہیں اور آپ ہیں کہ آزادی کے چکر میں ہیں۔ موت یا آزادی! نہ مجھے موت پسند نہ آزادی، کوئی میرا پیٹ بھر دے۔" (۱۲۲)

اس مجموعے نے مذہبی، سیاسی اور ادبی حلقوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور بات اس کی ضبطی پر پہنچی جس نے اس مجموعے کو مزید شہرت بخشی۔ ڈاکٹر خالد علوی لکھتے ہیں:

"ٹالسٹائی نے لکھا ہے کہ سوال یہ نہیں ہے کہ سنسر اس چیز کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے جو میں نے لکھی ہے بلکہ سوال یہ ہے کہ سنسر کے عمل کا اس چیز پر کیا اثر پڑے گا جو لکھی جانے والی ہے۔" (۱۲۳)

حالانکہ اس میں بعض افسانے بالکل بے ضرر سماجی حقیقت نگاری پر مشتمل تھے، جیسے رشید جہاں کا افسانہ دلی کی سیر جس میں مردوں کی ہوس پرست نگاہوں سے ایک عورت کے بچنے کے منظر کو خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

احمد علی نے "مہاوٹوں کی رات" میں غربت و امارت کے تقابلی موازنے میں امراء کی زندگی کو بہشت سے تعبیر کیا ہے اور غریبوں کی زندگی گویا جہنم ہے۔ یہ افسانہ فرد کی تنہائی اور لایعنیت کا احساس دلاتا ہے۔ غرضیکہ یہ مجموعہ اردو افسانے میں ایک انقلاب برپا کر گیا اور ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس کے ذریعے اُردو افسانہ دو اہم رجحانات سے روشناس ہوا۔ مارکسزم اور فرائڈ ازم یعنی ادب میں پہلی بار جدلیاتی اور معاشی نظاموں کی تشریح ہوئی اور فرائڈ کی نفسیاتی اور جنسی تھیوری، جیمس جوائس کے تخلیقی تجربے شعور کی رو اور تلازمۂ خیال جیسی اصطلاحیں متعارف ہوئیں، بنیادی طور پر یہ کتاب تاریخی و سیاسی حالات کا ردِ عمل تھا۔ یہ ملک جس میں بھوک، جہالت، جاگیرداری نظام، غیر ملکی تسلط میں جکڑا ہوا ہندوستانی معاشرہ انھی صدیوں پرانی جکڑ بندیوں کا شکار تھا جب کہ دُنیا میں آزادی، حقوق اور امن کی کئی تحریکیں چل رہی تھیں۔ جرمنی میں ہٹلر کی ڈکٹیٹرشپ اس کے خلاف جرمنی کے مفکروں، ادیبوں، شاعروں اور سائنس دانوں کا عمل تحریری اور تقریری احتجاج "معتروف" کے مقدمے کی کارروائی کی اشاعت مسولینی کے بڑھتے ہوئے خطرناک عزائم، اسپین کی خانہ جنگی اور اس میں دانشوروں اور ادیبوں کی عملی جدوجہد آسٹریا میں فاشزم کے خلاف مزدوروں کی زبردست ہڑتال۔۔۔۔ اور ان سب سے بڑھ کر پیرس میں ورلڈ کانگرس آف رائٹرز فار دی ڈیفنس آف کلچر World conference of the writers for the defence of culture ان تمام سیاسی، معاشی اور ادبی تحریکوں، نظریوں اور عملی جدوجہد نے انگارے کے مصنفین پر گہرا اثر ڈالا۔

انگارے کے مصنفین کے ہاں اپنے عہد کی تمام آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔ افسانوں میں موجود افراط و تفریط کا سراغ بھی اسی عہد میں لگایا جا سکتا ہے، گویا اس کے اندر تبدیلی کی دستک سنائی دے رہی ہے۔ تمام تر اعتراضات فنی کوتاہیوں، مذہبی معاشرتی بغاوت، باغیانہ ہڑبونگ، غصے جھلاہٹ کے باوجود یہ اُس عہد کا تاریخی و سیاسی چہرہ بنتا ہے جس کا اظہار انگارے، شعلے اور بعد ازاں ترقی پسند ادیبوں کے ہاں ملتا رہا ہے اور جسے پروپیگنڈہ ادب کا نام بھی دیا گیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس سے اُردو افسانے میں موضوعی اور ہئیتی لحاظ سے انقلابی اور مثبت تبدیلیاں بھی وقوع پذیر ہوئیں۔

ترقی پسند تحریک

پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان نئے نئے سیاسی و معاشی نظریات سے متعارف ہو رہا تھا۔ اقتصادی بدحالی اور سیاسی جبر کے نتیجے میں آزادی کی تحریکیں شدت اختیار کر رہی تھیں اور ان تحریکوں کے عقب میں مذہبی انتہا پسندی اور فرقہ پرستی پھیل رہی تھی۔ اس مذہبی، اقتصادی، اخلاقی بدحالی اور گھٹن کے خلاف انگارے کی صورت میں ایک اعلانِ جنگ ہوا جس میں کارل مارکس کے معاشی نظریات، فرائڈ کی نفسیاتی تحلیل نفسی، جیمس جوائس کی شعور کی رو جیسے نظریات کی گونج تھی۔ یہی نظریات ترقی پسند تحریک کا محرک بنے۔ اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کنندگان میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین اور ڈاکٹر تاثیر کے نام آتے ہیں جنھوں نے لندن

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

میں اس تنظیم کا ہیولا تیار کیا اور اس کا پہلا اجلاس ۱۹۳۶ء میں پریم چند کی زیر صدارت منعقد ہوا۔ یہ تنظیم بھی در اصل عالمی ومکی، سیاسی و تاریخی حالات کے بطن سے پیدا ہوئی۔ ۱۹۱۷ء میں روس میں آنے والے انقلاب نے معاشی، مذہبی اور معاشرتی نظاموں کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ مارکس انسان کے تمام اعمال اور تصورات کا محرک اقتصادی ضرورت کو قرار دیتا ہے گویا تمام سیاسی، تاریخی، معاشرتی و اخلاقی مسائل ذرائع پیداوار کی غیر مساویانہ تقسیم کی وجہ سے معرض وجود میں آتے ہیں۔ انسان کے افکار و خیالات پر اُس کے معاشی حالات اثر انداز ہوتے ہیں۔

کارل مارکس نے سرمایہ داری نظام ختم کرنے کے لیے اپنی تمام قوتوں اور صلاحیتوں کو استعمال کیا۔ اُس نے برسلز کے قیام کے دوران اشتراکی منشور (communist manifesto) شائع کیا۔

1.Das Kapital. 2.The Criliquee of Political Economy.

3.Civilisation in France. 4.Philosophy of Poverty

جیسی کتابیں بھی تحریر کیں اور ۱۸۶۴ء میں فریڈرک اینگلز کے ساتھ مل کر یہاں بین الاقوامی مزدور انجمن قائم کی۔ ۱۹۱۷ء میں جب رُوس میں انقلاب آیا تو مارکس کے نظریات کو خوب فروغ ملا۔ ادیبوں نے بھی ان نظریات سے گہرے اثرات قبول کیے۔

ہندوستان میں بھی معاشی حالات دگرگوں تھے۔ انگریزوں نے اپنے اقتدار کی استقامت کے لیے ایک وفادار طبقہ پیدا کر لیا تھا جنھیں سیاسی رشوتوں کی صورت میں بڑی بڑی جاگیرداریاں عنایت کی گئی تھیں، جس کی وجہ سے صدیوں پرانا زرعی معاشرہ، عدم مساوات کا شکار ہوا، اور تمام پیداواری ذرائع پر ایک مطلق العنان طبقہ قابض ہو گیا جس نے کسان اور کھیت مزدور کی محنت کو ہی بیگار میں نہ لیا بلکہ اُن کے لیے افلاس، غلامی اور بے بسی کے سوا کچھ نہ چھوڑا۔ صنعتی ترقی نے مزدور کے اوقات کار مشکل بنا دیے۔ کارل مارکس کے نظریات نے دُنیا بھر کے مزدوروں میں احساسِ بیداری اور اتحاد پیدا کر دیا تھا۔ سرمایہ دار، سیاست دان اور مذہبی پیشوا گویا ریاست کے یہ تینوں ستون سرمایہ داری نظام کو بچانے کی لیے متحد تھے اور صدیوں سے کمزور طبقوں کا استحصال جاری تھا۔ طاقت اور دولت کا ارتکاز چند ہاتھوں میں تھا۔ ان تمام مسائل کا حل نظریہ سوشلزم میں سمجھا جانے لگا تھا۔

"۳۲-۱۹۳۳ء کے معاشی بحران کے سیاسی اثرات اور ان کے تحت جرمنی میں ہٹلر کی ڈکٹیٹرشپ کا وجود کارخانوں میں مزدوروں کی منظم قوت کے تحت پیدا ہونے والا انقلابی جماعتی شعور جرمنی میں بلغاریہ کیمونسٹ پارٹی کے لیڈر، یپوف کا مقدمہ ۔۔۔ امریکہ اور انگلستان اور فرانس میں متروف کی رہائی کے لیے مزدوروں کے بڑے بڑے اجتماعات، فرانس میں مزدوروں کی ہڑتال ۔۔۔ آسٹریا کے تمام بڑے صنعتی شہروں میں مزدوروں کا آمرانہ حکومت کے خلاف احتجاج، مزدوروں اور سرکاری فوج میں لڑائی اور ناکام مزدور انقلاب، یہ تمام واقعات، جدوجہد اور بین الاقوامی جنگ اور دُنیا کے اس سیاسی، اقتصادی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بحران سے پیدا ہونے والی صورت حال کے اثرات اُس وقت ہندوستانی طلبہ کے اس گروہ نے بھی شدت سے محسوس کیے جو تعلیم کے لیے اس وقت لندن میں مقیم تھا۔" (۱۴۴)

فرانسیسی ادیب ہنری باربس کی کوششوں سے پیرس میں منعقد ہونے والی بین الاقوامی مصنفین کی کانگریس برائے تحفظ کلچر میں ادیبوں کے لیے آزادیٔ رائے اور آزادیٔ اظہار کو ضروری قرار دیا گیا۔

ہندوستان کے سیاسی و معاشی حالات ان سوشلسٹ اور ترقی پسند خیالات کے فروغ کے لیے انتہائی مناسب تھے۔ اس لیے اُس عہد کے تقریباً سبھی ادیبوں نے ان خیالات کی تائید کی اور اس تحریک کو مقبولیت حاصل ہوتی چلی گئی۔

سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

"جب ہم نے ترقی پسند ادبی تحریک کی تنظیم کی جانب قدم اُٹھایا تو چند باتیں خصوصیت کے ساتھ ہمارے سامنے تھیں پہلے تو یہ کہ ترقی پسند ادبی تحریک کا رُخ ملک کے عوام کی جانب، مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقہ کی جانب ہونا چاہیے۔۔۔ ان کو لوٹنے والوں اور ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا، اپنی ادبی کاوش سے عوام میں شعور، حس و حرکت، جوشِ عمل اور اتحاد پیدا کرنا۔۔۔ اور تمام ان آثار اور رجحانات کی مخالفت کرنا جو جمود، رجعت پست ہمتی پیدا کرتے ہیں۔۔ ہمارا اولین فرض ٹھہرا۔" (۱۴۵)

ترقی پسند ادب کے معیشت سے جڑے اس خارجی پہلو کے ساتھ داخلی پہلو فرائڈ کے نفسیاتی نظریات نے فراہم کیا۔

عزیز احمد لکھتے ہیں:

"اشتراکی ادیبوں اور تنقید نگاروں پر نفسیات تحلیلی کے اماموں فرائڈ، ینگ، آڈلر کی تحریروں کا بڑا اثر ہے۔ اس کی وجہ سے اشتراکی ادب کو وہ باطنی قدریں مل گئی ہیں جو غالباً محض معاشی توجیہہ میں نہ ملتیں۔" (۱۴۶)

انسان کی خارجی بھوک اور داخلی اُلجھنوں کو موضوع بنانے والے کئی افسانہ نگار ہیں۔ جن پر ترقی پسند نظریات کے اثرات کا سراغ لگایا گیا۔ ان میں کچھ بڑے نام یہ ہیں۔ احمد علی، سجاد ظہیر، علی عباس حسینی، خواجہ احمد عباس، عزیز احمد، اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، محمد حسن عسکری، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، ان سبھی افسانہ نگاروں کے ہاں معاشی، جنسی اور نفسیاتی رجحانات موجود ہیں ملکی و سیاسی حالات کا پرتو بھی نظر آتا ہے بلکہ یہ تحریک تو اُنھی ہی ملکی و سیاسی حالات کے ردِ عمل کے طور پر تھی۔ اردو افسانہ اُس سے پہلے بھی ہر تاریخی تبدیلی اور سیاسی ردِ عمل کے ہمراہ ہمیشہ موجود رہا تھا۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

"۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۳۹ء کے ختم تک کا زمانہ (جب دوسری عالمی جنگ کا آغاز ہوا)

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ہمارے ملک میں نئے خیالات انقلابی تحریکوں، بلند عزائم اور جھلملاتی ہوئی اُمیدوں کا زمانہ تھا۔ یوں تو سامراجی محکومی کے دور میں کوئی بھی وقت ایسا نہیں آیا جب ہماری قوم کے دل سے آزادی کی لگن مٹی ہو۔ بغاوت بار بار ہوتی رہی ہے۔ بے اطمینانی مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتی رہی۔ بیرونی تسلط کے خلاف نفرت اور غصہ کا مختلف طریقوں سے اظہار ہوتا رہا۔ بیرونی حکمرانوں کا ساتھ دینے والے اور ان کے ساتھ مل کر خود اپنی قوم پر سختی اور ظلم کرنے والے حقارت کی نظر سے دیکھے جاتے رہے۔ انگریز حاکموں کی وضع قطع اور طرزِ زندگی کی نقالی کرنے والوں کو عام لوگوں نے کبھی پناہ نہیں دی اور ان کو ہمیشہ تمسخر اور ذلت کی نظر سے دیکھا گیا۔ ہمارے ادب میں سوڈیڑھ سو سال سے ان قومی جذبات اور تاثرات کا برابر اظہار ہوا ہے۔" (۱۴۷)

اس طویل اقتباس سے بھی واضح ہوتا ہے کہ اُردو ادب بالخصوص اُردو افسانہ ملکی تاریخ کا ہمیشہ ترجمان رہا۔ ترقی پسند ادب بھی ملکی حالات کے ردِ عمل کی ایک صورت ہے۔ جس میں آزادی کا مطلب محض انگریز سامراج سے ہی نجات نہ تھا بلکہ ملک میں ایک خاص سیاسی نظام کا عمل ہی عوام یعنی مزدوروں کسانوں نچلے اور درمیانے طبقے کے معمولی لوگوں کی بھلائی اور نجات کا ذریعہ تصور کیا جاتا تھا۔ ایک ایسا نظام جس میں حکمرانی محنت کش عوام کے ہاتھ میں ہو۔ وسائل و ذرائع پیداوار پر انھی کا کنٹرول ہو جو محنت کش ہاتھ رکھتے ہیں اور دولت کی تقسیم برابر ہو۔ اس نظریے سے طالب علم، دانشور اور نچلا طبقہ متاثر ہوا۔ کانگریس میں بھی بائیں بازو کے خیالات رکھنے والے افراد کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا چونکہ اُس وقت ایک سیاسی و معاشرتی ہیجان کی سی کیفیت تھی اس لیے تمام دُکھوں کا علاج اشتراکی نظام میں تلاش کیا جا رہا تھا۔

ادب میں اس نظریے کی گونج بڑی تیز تھی۔ اسی لیے بیشتر ادیبوں کے ہاں پراپیگنڈائی انداز زیادہ در آیا، جیسے سجاد ظہیر، خواجہ احمد عباس اور کرشن چندر کے ہاں یہ بلند آہنگی موجود ہے۔

کرشن چندر

کرشن چندر زود نویس ادیب تھے۔ جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں کہ اُن کی کل کتابوں کی تعداد ننانوے سے زیادہ ہے۔ اُنھوں نے تقریباً پانچ سو کہانیاں لکھیں۔ اس کے علاوہ چالیس ناول، ڈرامے، انشائیے، خاکے، مضامین تنقیدی اور مزاحیہ مضامین، طنزیے، فیچر، دیباچے، فلمی کہانیاں، انتظاریے، رپورتاژ، بچوں کا ادب، سفرنامے اور ریڈیو ڈاکومنٹریز بھی ان کے قلم کے کارنامے ہیں۔

کرشن چندر اُردو افسانے کا معتبر اور انتہائی معروف نام ہے۔ ادب میں جو شہرت اور ناموری اُنھیں میسر آئی وہ اُردو کے کسی دوسرے ادیب کے حصے میں نہ آ سکی۔ منٹو، بیدی، اوپندر ناتھ اشک اور عصمت چغتائی اُن کے معاصرین

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میں شامل ہیں اور ادبی قد و قامت میں اُن سے کسی طور کم بھی نہیں لیکن جو مقبولیت اور شہرت، کرشن چندر کو حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے کا مقدر نہ ٹھہری۔ ان کی تصانیف کے تراجم بے شمار زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''کرشن چندر کی تصانیف کا ترجمہ دُنیا کی ساٹھ زبانوں میں ہو چکا ہے۔'' (۱۲۸)

ہندوستان کی تقریباً سبھی زبانوں میں تراجم کے علاوہ انگریزی، رُوسی، ڈچ، فرانسیسی، اطالین غرض بہت سی غیر ملکی زبانوں میں بھی تراجم کیے جا چکے ہیں اور اُن کی شہرت عالمی افسانوی ادب کا حصہ سمجھی جاتی ہے۔ کنہیا لال کپور نے لکھا ہے:

''اقبال اور ٹیگور کے بعد کرشن چندر تیسرے ہندوستانی ادیب تھے، جنھیں بین الاقوامی شہرت نصیب ہوئی۔''

کرشن چندر کی مقبولیت کی وجہ جہاں اُن کا رومانی اسلوب بیاں ہے وہاں اُن کا سیاسی نقطۂ نظر بھی جو واضح طور پر اشتراکی ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم عمل رُکن تھے اور غریب عوام کی نجات کا واحد رستہ اشتراکی نظام ہی کو تصوّر کرتے تھے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''کرشن چندر ابتدا میں قوم پرست تھے، بعد میں وہ سوشلسٹ ہو گئے اور زندگی کے آخری دور میں مارکسزم سے گہرے طور پر متاثر ہوئے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں سیاست کی ہلکی پھلکی بو باس ملنے کے باوجود اُس کا کہیں بھی واضح اور کھلم کھلا اظہار نہیں ملتا۔ ان کے ابتدائی افسانوں کا غالب رجحان انقلابی رومانیت تھا۔ کرشن چندر کا رومانی دور ۱۹۴۵ء تک رہا۔ ان کے رجحان میں تبدیلی کا سراغ ۴۹ء سے ملتا ہے جب اُنھوں نے بمبئی میں ہندوستانی بحریہ کے جہازیوں کی بغاوت سے متاثر ہو کر تین غنڈے اور ہندو مسلم فسادات سے متاثر ہو کر پشاور ایکسپریس ہم وحشی ہیں جیسے مشہور افسانے لکھے۔'' (۱۲۹)

کرشن چندر کے ہاں مارکسی نظریات اور کبھی کبھی فرائڈ کے فلسفے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ مارکسی نظریات کے تحت وہ غریب عوام کے دُکھوں کا مداوا اور معاشی استحصال کا حل سوشلزم اور مارکسزم میں تلاش کرتے ہیں۔ ان کے فن کا بنیادی موضوع ابھی دُکھیاروں کی تلخیوں کا اظہار ہے، خود لکھتے ہیں:

''میں کیا کروں ان آنکھوں کا کہ میں نے دھنک کے رنگ ہی نہیں دیکھے۔ میں نے بھوک کا رنگ بھی دیکھا ہے۔ صرف دھان کے کھیت ہی نہیں دیکھے ان کھیتوں میں کھڑے ہوئے کسانوں کو بھوکا بھی دیکھا ہے۔ میں نے زعفران کی خوشبو ہی نہیں سونگھی اس کی بدبو کو بھی سونگھا تھا جو متعفن کپڑوں اور گلے سڑے چیتھڑوں سے آتی ہے۔ میں نے برف کے بے داغ گالوں میں لوگوں کو سردی سے ٹھٹھرتے اور مرتے دیکھا ہے اب کوئی آنکھ، کان، دل

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اور دماغ بند کر کے کیسے لکھ سکتا ہے۔" (۱۳۰)

درج بالا اقتباس میں بیان کیے گئے حقائق کو کرشن چندر نے شدت سے محسوس کیا اور وہ اشتراکی ادیبوں کے حلقے میں انتہائی ممتاز سمجھے جانے لگے۔ اشتراکیت چونکہ ایک سیاسی اور معاشی فلسفہ تھا۔ اس لیے غریبوں، مفلسوں اور مظلوموں ومحکوموں کے حق میں آواز بلند کی جانے لگی اور زرداروں، حاکموں اور استحصالی طبقات کے خلاف احتجاج ترقی پسند ادب کا حصہ بن گیا۔ اس نظریاتی اور مقصدی ادب کا نقصان جو فن کو اٹھانا پڑتا ہے۔ اس کا شکار کرشن چندر بھی ہوئے اُن کے ہاں مقصد کی واضح تبلیغ، اشتراکیت کا کھلا پرچار اُن کے اسلوب پر خطابت موقوفت کے اثرات چھوڑ گیا۔ اُن کے اسلوب کی غنائیت بھی ایک سخت گیر ترقی پسند نظریے اور مقصد کے حصول کی بے تابی کو گوارا نہ بنا سکی۔

وارث علوی لکھتے ہیں:

> "آرٹ کی گاڑی جب محض زندگی کے زور پر نہیں چلتی تو زبان کے زور پر کیا چلے گی اور حقیقت تو یہ ہے کہ زبان کا لطیف ترین خلاقانہ استعمال بھی وہیں ہوتا ہے جہاں وہ انسانی ذہن کی نازک ترین کیفیتوں اور احساس کی مہین ترین لرزشوں کو ضبط قلم کرتی ہے۔ ذرا انتھونی پاویل کی music of time کو پڑھیے اور سوچئے کہ کیا شیلے کے شاعرانہ تخیل نے بھی ایسی مہین فضاؤں میں پرواز کی تھی۔ ایلیٹ نے شیلی کے اسلوب کے بارے میں بتایا کہ وہ اتنا refined ہے کہ Be Attitude کے بیان کے لیے اس سے بہتر اسلوب کا تصور ممکن نہیں۔ کرشن چندر کا اسلوب بھی اس مقام کو چھوتا ہے وہ چاہتے تو ہرمن ہیس اور انتھونی پاویل اور آندرے ژید کے غنائی ناولوں کی مانند کوئی شہکار تخلیق کرتے لیکن اس کے لیے ضروری تھا کہ ان کا تخیل اور احساس اس صحافتی جوہر سے باہر نکلتا جو ترقی پسندی کے غیر فنی اور غیر ادبی تصورات کا زائیدہ تھا۔ لیکن انھیں فن کار سے زیادہ محسنِ انسانیت کا رول پسند آیا لیکن اس کی انھیں بھاری قیمت چکانا پڑی۔" (۱۳۱)

کرشن چندر کے افسانوں میں وطن پرستی، آزادی کی طلب اور معاشی معاشرتی ناہمواریوں کا کھلا اظہار ملتا ہے۔ اُنھوں نے فن کو نظریاتی بنیادوں پر استوار کیا۔ طبقاتی تفاوت، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، غالب طبقات کی چیرہ دستیاں، مظلوموں کی بے بسی، کمزور، غریب، کسانوں، مزدوروں کے بے پناہ دُکھ۔ ان سب کی تصویریں کرشن چندر نے کھینچی ہیں۔ ان کچلے پسے ہوئے طبقات کی نمائندگی کی ہے لیکن حیرت ہوتی ہے کہ ان دُکھوں اور بے چارگیوں میں وہ از خود نہیں اُترتے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک فاصلے سے اُن پر نظر ڈال رہے ہیں۔ ایک مبصر یا تجزیہ نگار کی نظر تو ہے، مگر غم گسار کے آنسو خونِ جگر کی سرخی نہیں لیے ہوئے۔ وہ معاشرے کے بدن پر بجے پھوڑوں کو چھیدتے تو ہیں لیکن ناک پر رومال رکھ کر۔ اُن کا رونا دھونا بھی ایک رومانی کرب جیسا ہی ہے وہ خود اُس دُکھ کا حصہ نہیں بنتے اُن

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے غنائی اسلوب کی سرخ روشنائی دُکھوں کی تاریک رات سے سیاہی نہیں پکڑتی۔ وہ آنسو بہاتے ہوئے ایک بلندی پر کھڑے رہتے ہیں۔ جہاں سے اُن کی نظر کچھ دیکھ سکتی ہے کچھ اوجھل رہ جاتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں زندگی سے براہِ راست متصادم ہونے اور اس کے ارضی پہلوؤں سے خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ایک صاحب بصیرت تماشائی کی طرح اس نے ریل کی کھڑکی، ہوٹل کی بالکنی یا پہاڑ کی چوٹی پر سے انبوہ اور سماج کی بیشتر کروٹوں پر ایک گہری نظر ڈالی ہے۔'' (۱۳۲)

کرشن چندر نے بڑی تعداد میں افسانے لکھے ہیں اس لیے اُن کے ہاں اچھے اور معیاری افسانوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ عصری و سیاسی شعور کے حوالے سے اُن کی نفرتوں کا ہدف وہ تمام قوتیں اور عناصر ہیں جو ہندوستان پر سیاسی و معاشی غلامی مسلط کر رہے ہیں۔ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں دو فرلانگ کی سڑک کے ٹکڑے پر ہونے والی وہ بھی ناانصافیاں، ظلم و جبر، طبقاتی تفاوت، انسانی فطرت کی خباثتیں، نفسیات کی بوقلمونیاں، گویا اس دو فرلانگ لمبی اور پندرہ بیس فٹ چوڑی زمینی پٹی پر جو طاقت و مجبوری کے مابین چوہے بلی والا کھیل کھیلا جا رہا ہے وہ ہندوستان کے پورے سیاسی و اقتصادی نظام کی علامت بن جاتا ہے۔ چند جھلکیاں ملاحظہ کیجیے:

> ''تانگے والے کو مارتے مارتے بید کی چھڑی ٹوٹ جاتی ہے۔ پھر تانگے والے کا چمڑے کا ہنٹر کام آتا ہے۔ لوگ اکٹھے ہو رہے ہیں۔ پولیس کا سپاہی بھی پہنچ گیا۔ حرام زادے! صاحب بہادر سے معافی مانگو۔ تانگے والا اپنی میلی پگڑی کے گوشے سے آنسو پونچھ رہا ہے
> لوگ منتشر ہو جاتے ہیں۔
> اب سڑک پھر سنسان ہے۔
> ''سنا ہے! جنگ شروع ہونے والی ہے
> کب شروع ہوگی
> کب؟ اس کا تو پتہ نہیں، مگر ہم غریب ہی تو مارے جائیں گے۔''
> کون جانے غریب مارے جائیں گے کہ امیر۔''
> ماسٹر جی! پانی
> ماسٹر جی بڑی پیاس لگی ہے
> لیکن اُستاد اب اس طرف متوجہ ہی نہیں ہوتے وہ اِدھر اُدھر دوڑتے پھر رہے ہیں۔ لڑکو! ہوشیار ہو جاؤ۔ دیکھو جھنڈیاں اس طرح ہلانا! اے تیری جھنڈی کہاں ہے؟ قطار سے باہر کھڑا ہو جا بدمعاش کہیں کا۔۔۔ سواری آ رہی ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

موٹر سائیکلوں کی پھٹ پھٹ، وینڈ کا شور، پتلی اور چھوٹی جھنڈیاں بے دلی سے لٹکی ہوئی۔ سوکھے ہوئے گلوں سے پژمردہ نعرے۔'' (۱۳۳)

''سڑک کے کنارے ایک بوڑھا گداگر مرا پڑا ہے اس کے میلے دانت دونوں کے اندر جھانس گئے ہیں۔ اس کی کھلی ہوئی بے نور آنکھیں آسمان کی طرف تک رہی ہیں۔'' (۱۳۴)

واحد متکلم اپنے دفتر کے اس رستے پر سے روز گزرتا ہے اور یہاں مظلوم، بھوکے، بے بس معاشرے کے تماشے دیکھتا ہے جو نظام حکومت و سیاست کی شطرنج کے مہرے ہیں۔ صدیوں پر حاوی اس جبریت کو دیکھنے والے کی حالت آخر یہ ہو جاتی ہے۔

''کبھی ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور چلا چلا کر کہوں میں انسان نہیں ہوں، میں پاگل ہوں، مجھے انسانوں سے نفرت ہے۔ مجھے پاگل خانے کی غلامی بخش دو میں ان سڑکوں کی آزادی نہیں چاہتا۔'' (۱۳۵)

کرشن چندر چونکہ اشتراکی نظام کو دنیا کا نجات دہندہ سمجھتے ہیں اور بہترین سیاسی، معاشی اور حکومتی نظام تصور کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے بیشتر افسانوں میں سیاسی، حکومتی اور تاریخی حالات و واقعات کو اسی نقطۂ نگاہ سے سمویا گیا ہے جس میں ہندوستانی سیاست انگریز حاکموں اور سرکاری اہلکاروں کی رعونت پر گہری طنز بھی پائی جاتی ہے اور کھوکھلی سیاست بازی پر بھی مثلاً افسانہ ''کرسی'' جس میں تیز آواز اور کھردرے گلے والے گوبند کو دونوں مخالف گروپ ایک دوسرے سے بڑھ کر پیسے دیتے اور اپنے اپنے جلسوں میں تقریریں کرواتے ہیں۔ ''نئے غلام'' جو کوریا کی لڑائی میں مرنے والے امریکی سپاہی کے نام ایک خط میں امریکی جارحیت کے خلاف طنزیہ احتجاج ہے۔ ''پرانا قرضہ'' میں انگریزوں کی ہندوستان میں لوٹ مار اور اُن کی نام نہاد دیانت داری اور انصاف کا پول کھولا گیا ہے۔ ''پانی کا درخت'' میں وسائل کی تقسیم کی عدم مساوات کے موضوع کو چھیڑا گیا ہے لیکن یہ افسانے تقسیم ہند کے بعد لکھے گئے۔ ہمارا موضوع تقسیم سے پہلے کے سیاسی و تاریخی شعور کے حامل افسانوں سے ہے۔ اس سلسلے میں تین غنڈے اہم افسانہ ہے۔

شامتا، عبدالصمد اور جگجیت سنگھ مزدور تحریک کے کارکن ہیں لیکن اپنے حقوق کے لیے آواز اُٹھانے کی پاداش میں پولیس کی گولیوں کا نشانہ بنتے ہیں اور غنڈے کا لقب پاتے ہیں۔ حقوق کی مانگ کرنے پر جو انجام ان تینوں کا ہوا وہ تیسری دُنیا کے معاشرے کا مستقل موضوع ہے۔ اس لیے اس کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔

کرشن چندر نے ان تینوں کرداروں کی نفسیات اور کردار کی باریکیوں کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ عبدالصمد کا انوکھی انوکھی گالیاں گھڑنا، نو برس کی گجراتی لڑکی کا جے ہند کا نعرہ بلند کرنا اور تیسرے غنڈے سکھ نوجوان کا آخری خط افسانے کی ملی جذبیں بھی نکھار دیتے ہیں۔ مثلاً تینوں کرداروں کے اندر دلیری اور بے باکی دکھائی گئی ہے جو کسی غنڈے کے خصائص ہو سکتے ہیں۔ وہ منہ پھٹ ہیں معاملہ فہم بھی ہیں جو استحصالی معاشرے میں اُنھیں غنڈہ ثابت کرنے کو کافی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سمجھا جاتا ہے۔

عبدالصمد نے جواب دیا:

''مجھے سب معلوم ہے، پتھر تو ہندوستان میں ہی ہوتے ہیں کہ ایک پوری فوج پتھر مار مار کے ہندوستان سے باہر نکالی جا سکتی ہے۔ پتھر تو ملتا ہے منیجر صاحب لیکن روٹی نہیں ملتی۔ گالی کے بغیر، بے عزتی کے بغیر۔۔۔''

افسانے میں مصنف کا محبت و نفرت سے متعلق فلسفہ بھی دلچسپ ہے۔

''آپ کسی انسان کو قتل کر سکتے ہیں مگر اُس سے عشق نہیں کر سکتے۔۔۔ اس لیے کہ ہندوستان محبت کرنے کی نہیں نفرت کرنے کی جگہ ہے۔ یہاں انسان، انسان سے محبت نہیں کرتا۔ نفرت کرتا ہے۔ لوگ حکومت سے، حکومت لوگوں سے ماں باپ بیٹیوں سے، بیٹے ماں باپ سے نفرت کرتے ہیں، گھر میں بازار میں کارخانوں میں دفتروں میں، نفرت کا راج ہے۔ کانگرس، لیگی سوشلسٹ ایک دوسرے کو کاٹنے کو دوڑتے ہیں۔ انھیں جتنی نفرت ایک دوسرے سے ہے اتنی اجنبی حکومت سے نہیں جس کے یہ سب غلام ہیں۔ ہندوستان ایک صحرائے نفرت ہے جس میں کہیں کہیں محبت کے نخلستان نظر آتے ہیں۔'' (۱۳۶)

کرشن چندر کے جو افسانے براہِ راست کسی سیاسی، تاریخی، موضوع پر نہیں بھی لکھے گئے۔ اُن میں بھی کوئی مکالمہ یا واقعہ یا منظر کشی ایسی ضرور نظر آ جاتی ہے جس میں انگریزوں کا غلام ہندوستان اپنی جھلک دکھا جاتا ہے۔ مثلاً کچرا بابا جس میں کچرے کا ڈرم نیرنگیٔ زمانہ کے باسی پن اور غلاظت کی دائمیت کی علامت بن جاتا ہے۔

''اُس کا اعتقاد تھا کہ اس دُنیا سے نیکی ختم ہو سکتی ہے۔ رفاقت ختم ہو سکتی ہے لیکن غلاظت اور گندگی کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔'' (۱۳۷)

قحط بنگال پر ان کا افسانہ ''ان داتا'' اُردو ادب کا ایک شہکار مانا گیا جو اپنی منفرد تکنیک اور موضوع کی سنگینی کے باعث تاثریت کی حدوں کو چھو جاتا ہے۔

آغاز افسانہ میں ایک غیر ملکی قونصلیٹ کے مکتوبات جو کلکتہ سے اُس نے اپنے افسرِ اعلیٰ کو روانہ کیے طنز کے اسلوب میں اس بھوک اس قحط کی شدت کو اس طرح مجسم کرتے ہیں کہ قاری ان حاکموں عہدہ داروں اور طبقۂ اُمراء کی خودغرضیوں اور تضادات سے بوکھلا اُٹھتا ہے۔ ماتحتوں کی چاپلوسیاں، حقائق کو مسخ کرنا، اس قحط کے دوران امراء کی محافلِ رقص و سرود اور مے نوشی، اتنے تضادات ہیں اس ملک میں کہ انسانیت کی رُوح بھی چیخ اُٹھتی ہی۔

ایک اقتباس دیکھیے:

''ڈرائیور نے اس عورت کی ہتھیلی پر چند سکے رکھے اور کار آگے بڑھائی، کار چلاتے چلاتے بولا حضور یہ اپنی بچی بیچنا چاہتی تھی'' ڈیڑھ روپے میں''

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''ڈیڑھ روپے میں یعنی نصف ڈالر میں؟'' میں نے حیران ہو کر پوچھا۔

''ارے نصف ڈالر میں تو چیتی کی گڑیا بھی نہیں آتی۔''

''آج کل نصف ڈالر میں بلکہ اس سے بھی کم قیمت پر ایک بنگالی بچی مل سکتی ہے۔ صاحب۔''(۱۳۸)

کرشن چندر کے ہاں ترقی پسند نظریات کے پس منظر سے ملکی تاریخ کے نشیب و فراز کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا۔

اوپندر ناتھ اشک

اوپندر ناتھ اشک کا شمار بھی ترقی پسند ادیبوں میں ہوتا ہے لیکن ان کے اسلوب میں وہ بلند آہنگی اور بدنظمی جو اس تحریک کے بعض مصنفین کے لیے ضرر رساں ثابت ہوئی، موجود نہیں ان کے اسلوب میں اک ٹھہراؤ اور پختگی ہے کیونکہ وہ لکھتے وقت گہرا تفکر کرتے ہیں۔ اسی لیے اک نظم و ضبط اور تخلیقی انداز برقرار رہتا ہے۔ وہ افسانے کی تکنیک پر بھی محنت کرتے ہیں۔ ابتدائی سطروں سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور ایک کلائمکس پر لا کر کہانی کو یوں ختم کرتے ہیں کہ کہانی کا تھیم یا موضوع پراثر انداز میں اپنا ابلاغ کرتا ہے۔ انھوں نے بھی دیگر ترقی پسندوں کی طرح نچلے اور متوسط طبقے کے مسائل اور حالات زندگی کو اپنا موضوع بنایا، لیکن ان کے افسانوں میں سیاسی و ملکی مسائل کو بھی پیش کیا گیا۔ ان کا افسانوی مجموعہ ڈاچی ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا، جس کا عنوان تھا۔ ڈاچی و دیگر سیاسی افسانے۔

اس مجموعے میں تیرہ افسانے شامل ہیں جن میں سے ''سیلاب''، ''احساس''، ''قرض''، ''محبت''، ''زندگی کا راز''، ''امن کا طالب'' اور ''لیڈر'' تحریک آزادی ہندوستان سے متعلق ہیں۔

افسانہ ''رفاقت'' میں دوسری گول میز کانفرنس اور نہرو کی گرفتاری کے واقعات کو افسانے میں سمویا گیا ہے۔ ہندو مسلم فرقہ واریت کے ماحول کو بھی پیش کیا گیا ہے۔

عزیز احمد

عزیز احمد کے افسانوں میں ہندوستان کے طبقۂ اشرافیہ کے روز و شب، ہوٹلوں کے مناظر، رقص و سرود اور مے نوشی کی محافل کی عکاسی بڑے فطری اسلوب میں کی گئی ہے۔ ان محافل میں نئے نئے معاشی، نفسیاتی اور سیاسی فلسفوں پر گفتگو ہوتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے عزیز احمد کے یہ کردار ان سبھی مسائل کو ڈرائنگ روموں، ہوٹلوں کی لابیوں، ہوائی جہازوں کے سفروں کے دوران فیشن کے طور پر زیر بحث لاتے ہیں۔

وہ اشتراکی نظریات کے مالک ہیں لیکن خون تھوکتے، بھوک کے کوڑے کھاتے غریب اور محنت کی بھٹیوں اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تاریک کانوں میں سسکتے ہوئے مزدور اور کسان ان کے افسانوں میں کہیں دکھائی نہیں دیتے۔ اُن کے فن کی بنیادی جانت طنز ہے۔ لیڈر، سیاست، فرقہ پرستی، نوکر شاہی، بزنس مین اور سیاسی جماعتیں سبھی پر وار کرتے ہیں اور ان کی قلعی کھولتے ہیں۔

''ہندوستان کے ایک مشہور قومی لیڈر لندن آئے کانگرس اور مسلم لیگ دونوں سے ان کی ان بن تھی۔ بین الاقوامی اور قومی اشتراکیت، اشتمالیت اور فسطائیت سے یہ یکساں بیزار تھے۔ آزاد ان سے پہلی بار لندن کے ایک بڑے ہوٹل میں ایک دعوت میں ملا۔ اُس کے بعد کئی بار اُس کو اُن بزرگ قوم اور بزرگ ملت سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ وہ آزاد پر بہت مہربان تھے اور اپنے طرابلس الغرب اور طرابلس الشرق کے سفرنامے آزاد کو سنایا کرتے تھے۔ دُنیائے اسلام کی تمام نامور ہستیوں سے ان لیڈر صاحب کی ملاقات تھی یا رہ چکی تھی۔''(۱۳۹)

اُن کے انٹلیکچویل کردار کافی ہاؤس یا پھر بار روم میں بیٹھے چسکیاں لیتے عالمی و ملکی حالات کو ڈسکس کرتے ہیں۔

''میں وانن تسیو کو زیادہ الزام نہیں دیتا۔ اُس زمانے تک فسطائیت شہنشاہیت نہیں بنی تھی۔ حب وطن اور ایک طرح کی۔۔۔ مستی۔۔۔ رومانیت نے وانن تسیو کو اُکسایا تھا۔ بڑا ہی عجیب وغریب آدمی تھا لیکن ان لوگوں سے کہیں بادشاہی یا سپہ سالاری ہو سکتی ہے۔ ذرا بائرن کو یونان کا بادشاہ تصور کرو۔''(۱۴۰)

یوں محسوس ہوتا ہے، چند فارغ البال مل بیٹھے ہیں جو اپنی فراغت کے لمحات کو دلچسپ بنانے کو حالاتِ حاضرہ ڈسکس کر رہے ہیں۔ یا پھر پالیسی میکر ہیں۔ تھنک ٹینک ہیں جو دُنیا کی قسمتوں کو لکھ رہے ہیں۔ یہ مقدر جو وہ دوسروں پر نافذ کر رہے ہیں وہ اُس کے کرتا دھرتا تو ہیں لیکن خود اُس سے متاثر ہونے والوں میں سے نہیں ہیں۔ ان کے افسانوں میں عام انسان نظر نہیں آتا جس کے دُکھ میں یہ انگریزی کالجوں کے تعلیم یافتہ گھل رہے ہوتے ہیں۔ طنز کی لہر ضرور موجود ہے لیکن یہ کہانیاں ہندوستان کی دھرتی پر نہیں اُترتیں۔ سیاستدانوں کے محلوں میں، حکمرانوں کے ایوانوں میں، کہیں بالا بالا عوام کے سروں کے اُوپر اُوپر اُن کے مسائل زیرِ بحث ہیں۔ غریبوں کے دُکھ اور احتجاج بھی امیروں کے خطوط کے توسط سے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً ''پوشا مالن'' افسانے کے خطوط۔

وہ ہمیں یورپ کے شہروں کی سیر کرواتے ہیں۔ میوزیم، پب اور یادگار عمارتیں دکھاتے ہیں۔ اُن کی تکنیک جدید ہے۔ پریم چند اور منٹو یا بیدی کی جگر کاوی اور خون تھوکتی کہانی کے برعکس ایک کھلی کھلی فضا سامنے آتی ہے۔ اس میں روس ہے، فرانس ہے، لندن ہے، جرمنی ہے، بلقان ہے، عراق، شام، فلسطین ہے۔ پوری دُنیا ہے لیکن ہمیں تو غرض ہے کہ ہندوستان کہاں ہے۔ یہ ذہنی ربط اور سیاسی وژن ''رقصِ ناتمام'' کی نسبت ''بے کار دن، بے کار راتیں'' میں زیادہ ملتا ہے۔ مثلاً ''ستا پیسہ'' جس میں سرکار ہزار روپے کا نوٹ متروک کر دیتی ہے تو سیٹھ شیو داسائی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اپنی بلیک منی کو جائز کروانے کے لیے رام لال کو ایک بڑی رقم اور خوبصورت عورت کی رشوت پیش کرتا ہے۔ اس افسانے کے ابتدائی کئی صفحات پر تاج محل ہوٹل میں رقص و سرود اور مے نوشی کی تصویر کشی کی گئی ہے پھر فلم میکر سیٹھ شیو واسائی کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ وہ کروڑوں روپیہ کیسے بچایا جائے جس پر ٹیکس ادا نہیں کیا گیا۔ جب رام لال اُس سے پوچھتا ہے کہ اُس نے اتنا مال کیسے بنایا تو وہ جواب دیتا ہے:

''زیادہ تر فلموں میں۔ دیکھئے ناً مزدور آج کل جنگ کے زمانے میں ڈیڑھ روپیہ کے قریب کما لیتا ہے۔ ہفتے میں دو بار تو وہ خود آ کر سینما دیکھ لیتا ہے۔ میں نے سوچا کہ ایسے فلم کیوں نہ بنواؤں جس میں یہی مزدوروں، نیشنلزم، سوشلزم، بھارت ماتا وغیرہ کا ذکر ہو۔ اجی مسٹر لال! قومی خدمت بھی ہو اور اپنا کام بھی پورا ہو۔'' (۱۴۱)

ان افسانوں میں متحدہ ہندوستان کے وسائل کو طبقۂ اشرافیہ کی گرفت میں یوں دکھایا گیا ہے کہ غریبوں کے دکھ درد کی رقت انگیزی پیدا نہیں ہوتی بلکہ امرا کے عیش و نشاط کے پردے سے اُس طبقے کی بے بسی اور افلاس جھلکتا ہے جس نے یہ ریشم و حریر کی چلمنیں بنائی ہیں۔ افسانہ'' بے کار دن، بے کار راتیں'' کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''ایک بے کار وہ ہوتے ہیں جن کی آنتیں بے کار ہوتی ہیں اور آنتیں اس لیے بیکار ہوتی ہیں کہ کھانا نہیں ملتا اور کھانا اس لیے نہیں ملتا کہ ان کا تعلق اس طبقے سے ہوتا ہے جس کو کھانے کے لیے محنت کرنا اور کمانا پڑتا ہے اور محنت اس لیے نہیں کرتے کہ یا تو کاہل ہوتے ہیں اور نہیں کرنا چاہتے یا کرنا چاہتے ہیں اور کام نہیں ملتا۔ میری بے کاری اس قسم کی نہیں میری آنتیں بے کار نہیں۔ میرا دماغ بے کار ہے۔ میرا ضمیر بے کار ہے وہ اس لیے کہ سات پشتوں سے میرے اجداد نے کبھی کھانے کے لیے محنت نہیں کی۔ اُنھیں ایک بڑی اچھی ترکیب سوجھی تھی۔ محنت دوسرے کریں اور کھائیں وہ خود میرے اجداد نے قانون بنائے کہ وہ جو، اُن کے لیے محنت کرتے ہیں خود کھانے سے محروم رہیں، اخلاق ایجاد کیے جنھوں نے ضمیر کو بے ہوش کر دیا اور رفتہ رفتہ میرے آباؤ اجداد کے پاس اتنا روپیہ آ گیا کہ ان کی سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کریں۔'' (۱۴۲)

ان کہانیوں کی تکنیک منفرد ہے۔ آباؤ اجداد کے بے شمار روپے پر عیش کرنے والے یا پھر ناجائز دھندوں سے سیاہ دھن جمع کرنے والوں کے عیش و آرام کے مناظر میں ملکی و سیاسی فضا پس منظر کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ یوں براہِ راست سیاسی و تاریخی ماحول کہانی کا موضوع نہیں بنتا لیکن زیرِ بحث موضوع انھی حالات کی پیداوار ہوتا ہے اوپری سطح کے سیاسی فیصلے جعل سازیاں، ریشہ دوانیاں، سازشیں، تاریخی پس منظر سب گھلا ملا ہے۔ اگرچہ براہِ راست نہیں لیکن بالواسطہ سیاسی تاریخ کے موضوعات زیرِ بحث ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کے ہاں عموماً انسان کو مثل روپیہ ملتا ہے، مگر وہ ایک باشعور فن کار کی طرح اپنی بستی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سے بے گانہ نہیں اس کے دُکھ سکھ سے بے تعلق نہیں اُس کی بے تعلقی میں تعلق کے دکھاوے سے بڑھ کرتا ثیر ہے۔" (۱۴۳)

اس لیے تحریک آزادی کے مختلف واقعات کے حوالے، لیڈروں کے حقیقی نام، کردار، فرقہ پرستی اور حکمرانوں کی طاقت کا بے محابہ استعمال ہر تاریخی واقعہ افسانوں کے پس منظر میں دھڑکتے ہوئے دل کی طرح محسوس ہوتا ہے۔

"بھولا بھائی ڈیسائی کے یہاں پارٹی میں سندھ کے ایک مسلمان لیڈر نے اپنے ساتھی سے کہا۔کل ہی رات جناح صاحب سے ملاقات ہوئی تھی۔ میں نے کہا مسلم لیگ کے پیچھے ابھی تک نظریے اور خیال کی طاقت نہیں ہے۔ جناح صاحب نے کہا قرآن پاک میں سب کچھ ہے۔میں نے کہا تو پھر اسی سے نظریے، خیال اور طاقت کو اخذ کیجیے۔قرآن ہی کی بنیاد پر جدید سیاسی نظامات سے منطبق کر کے کوئی ایسا اساس بنائیے۔ جناح صاحب نے کہا اقبال نے اس کی کوشش کی ہے۔میں نے کہا اقبال کے تصورات کے پیچھے بھی معاشی نظام کی طاقت نہیں۔۔۔" (۱۴۴)

اس افسانے میں بہت سی بے کار دن بے کار راتیں گزریں کئی عیش ونشاط کے لمحے آئے۔ بے فکروں کی محفلیں برپا ہوئیں، شراب وشباب کی بساطیں جمیں لیکن افسانے کی فضا ملکی حالات سے بے گانہ نہ رہی۔ آخری پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

"اب ہنگامے شروع ہو رہے تھے۔ کانگرس نے آئی۔ این۔ اے کے لیے ہنگامہ کیا۔ کمیونسٹ پارٹی کا دفتر لوٹا گیا اور ان کا چھاپہ خانہ توڑا گیا۔ مسلم لیگ نے رشید ڈے منایا۔ ہندوستانی بحریے نے بغاوت کی اور مجھے یقین ہوگیا کہ اب شاید میری اور میرے جیسوں کی ذہنی اور عملی بیکاری ختم ہو لیکن پھر ہندو مسلم فساد شروع ہوا۔ غنڈوں کے چھرے پیٹھوں، گردنوں، آنکھوں میں بھونکے جانے لگے۔ موٹروں سے مشین گن نے بھائیوں پر گولیاں چلائیں اور میں کھاتا پیتا مزے اُڑاتا بے کار پھر مطمئن ہوگیا کہ اس ملک میں کچھ نہیں ہوگا شاید یہ آزادی کے قابل ہی نہیں۔۔۔" (۱۴۵)

عزیز احمد کے سیاسی نقطۂ نظر کی وضاحت اس پیراگراف میں ہو رہی ہے یعنی اس ملک کی ترقی و آزادی میں بڑی رکاوٹ باہمی اختلاف ہے۔ فرقہ پرستی ہے، استعماری طاقت کی سازش ہے۔ سیاسی پارٹیوں کی ناعاقبت اندیشی اور نابالغ نظری ہے جو نہیں سمجھتے کہ یوں آپس میں لڑ کر وہ دوسروں کے مفاد کے لیے استعمال ہو رہے ہیں اور اپنی منزل کھوئی کر رہے ہیں۔فسادات کے حوالے سے عزیز احمد کا افسانہ "کالی رات" اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔

عزیز احمد نے تاریخ کے جھروکوں سے بھی افسانوی فضا بنائی ہے۔ مثلاً "زریں تاج" میں کہانی کی راوی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تاریخ کی مختلف مشہور عورتیں ہیں جو اپنے اپنے عہد کے واقعات کو بیان کرتی ہیں یوں کہانی کا پھیلاؤ مصر و عجم، یونان، ہندوستان تک کو محیط ہے۔ تاریخی کردار اپنے اصل ناموں کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ اس افسانے میں تلازمۂ خیال کی تکنیک ہے۔ افسانے کا واحد متکلم موجود ہے، جو خیالی جست لگا کر ماضی کے زمانے میں اتر جاتا ہے اور تاریخ کے مختلف ادوار سے ہم رکاب ہو جاتا ہے۔

"لیکن ایک پیالی کے عوض سلطنت میرے ہاتھ بیچ چکنے پر بھی جہانگیر کو طاقت کا گھمنڈ تھا وہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اور سر ہندوستان میں اتنا بلند ہو یا اس کے آگے نہ جھکے، آخر وہی جہانگیر تو تھا جس نے ابوالفضل کو اور میرے شیر افگن خان کو قتل کرا دیا تھا۔ اس نے دربار کیا اور کھڑکی اتنی نیچی بنائی کہ سر جھکا کے آنا پڑتا تھا۔ شیخ احمد سرہندی بیٹھ کے اس طرح آئے کہ پہلے ان کے پیر دربار میں داخل ہوں اور جو سر خدا کے آگے جھکتا ہے کسی اور کے سامنے نہ جھکے۔" (۱۴۶)

یہاں تک کہ قزاقوں نے قافلہ لوٹا اور ہم ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔ میں گرفتار ہو کے طہران آئی یہاں میں افواہ اور افسانہ بن گئی۔ شیریں کی طرح نور جہاں کی طرح لوگوں نے مجھ اسیرِ زنداں کو تہران کی گلیوں میں دیکھا ہارون الرشید کی طرح میری شہرت سن کر ناصر الدین قاچار جہانگیر بن گیا۔" (۱۴۷)

ان کہانیوں میں عزیز احمد کا انداز کہیں ہیجانی، جذباتی نہیں ہوتا۔ نعرہ بازی، بلند آہنگی نہیں ہے اور وژن بڑا گہرا ہے۔ سیاسی تجزیے ہنگامیت کا شکار نہیں ہیں۔ وہ ہندوستان میں ہی نہیں دُنیا بھر کے لیے پالیسیاں بنانے والے جنگیں مسلط کرنے والے قحط اُگانے والے پس پردہ ہاتھوں کی ٹھیک ٹھیک نشاندہی کرتے ہیں۔ سامراجی مفادات کی قوتوں اور دولت کے ارتکاز کی منڈیوں کا پول کھولتے ہیں۔ وہ محض مزدوروں، کسانوں کے مرنے اور بھوک کے تاریک گھروں کے نقشے نہیں کھینچتے جوان بھوکوں کی "قسمت" لکھ رہے ہیں، اُن کے اذہان پالیسیوں اور حکمت عملیوں کو سامنے لاتے ہیں جو اُوپر کا کھیل ہے اُس کے کھلاڑیوں، شطرنج کی بازیوں اور شہ مات کی وضاحت کرتے ہیں اور وہاں تک اُردو کا کوئی ادیب کم ہی پہنچتا ہے زیادہ تر ان شاہوں کی دی ہوئی مات کا ماتم کرتے ہیں۔ اس مات کی وجوہات اور گہری پلاننگ کی بھنک ہمیں نہیں لگتی یعنی انداز تجزیے، کھوج یا نتائج اخذ کرنے کا نہیں ہوتا بلکہ جو کچھ بیت گیا اور جن پر بیت گیا صرف اُنھی کا واویلا اور واقعہ کی شدت کا ہی اظہار ہوتا ہے۔ عزیز احمد تو پالیسی سازوں یعنی اسٹیبلشمنٹ، اَن دیکھے ہیولوں کے قلب میں جا بیٹھتے ہیں اور ہمیں بھی ان کی مکاریوں اور چال بازیوں سے آگاہ کرتے ہیں۔ یوں اُن کی سیاسی بصیرت گہری اور واضح ہے وہ خلاؤں میں ناک ٹوئیاں نہیں مارتے ہیں۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"میں جب عزیز احمد کے افسانوں کے بارے میں سوچتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں کہ وہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کتنے عجیب و غریب افسانہ نگار تھے اور ان کے ہم عصر نقادوں نے بحیثیت افسانہ نگار ان کی فنکارانہ عظمت کو کتنی بے دردی سے نظر انداز کیا ہے۔ افسانے کی وہ کون سی قسم ہے جسے عزیز احمد نے نہیں لکھا اور وہ کونسا انداز نگارش ہے جو انھوں نے اختیار نہیں کیا۔ تاریخی پس منظر میں لکھا ہوا افسانہ ہو یا اساطیری، علامتی افسانہ ہو یا وضاحتی رومانی افسانہ ہو یا نفسیاتی انھوں نے ہر انداز اور ہر نوع کے افسانے لکھے اور ہر قسم کی تکنیک استعمال کی۔"(۱۴۸)

عزیز احمد ہندوستان اور بالخصوص حیدر آباد کے اعلیٰ طبقے کی زندگی کی بچی عکاسی کرنے میں کمال رکھتے تھے کیونکہ انھوں نے اس طبقے کی زندگی عیش پرستی، جاگیرداری نظام کی جکڑ بندیاں، سیٹھوں، راجاؤں، مہاراجاؤں اور سیاستدانوں کی دوغلی شخصیتوں پر خوب طنز کی ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ ملک کی باگ ڈور اور مستقبل انھی کے ہاتھوں میں ہے اور نسل در نسل روز بروز اسیر ہونے والے کروڑوں مفلسوں، غریبوں کی زندگیوں کے یہ مختار کل ہیں اور عزیز احمد کو اس تلخ حقیقت پر اعتراض ہے۔ اسی ظلم پر احتجاج ہے۔ اُن کا سیاسی شعور اُس عہد کے دیگر افسانہ نگاروں کی نسبت زیادہ پختہ کار ہے۔

ابراہیم جلیس

ابراہیم جلیس کے ہاں طنز کی کاٹ گہری ہے جو معاشرتی ناانصافی شوہ ہائے چنگیزی کو اور بھوک اُگانے والے سرمایہ کاروں، اپنے پیٹ اور جنس کی استحصالی بھوک مٹانے والے حکمرانوں اور سیاستدان ٹولے کی خباثتوں کو ہدف کرتی ہے۔

ہندوستان کی مٹی بھوک اُگانے کو بہت زرخیز ہے۔ چاہے یہ بھوک نظر کی ہو نیت کی ہو پیٹ کی ہو کہ جنس کی ہو لیکن تاریخی حوالے سے کچھ بھوکیں ایسی اُگائی گئیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔ انھی شہرۂ آفاق بھوکوں میں قحط بنگال بھی شامل ہے جس کے متعلق ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

"۴۳-۱۹۴۴ء کا قحط بنگال بھی قدرت کی بجائے انھی بدیسی آقاؤں اور ان کے مقامی کارندوں کی لوٹ کھسوٹ اور سازش نے مسلط کیا تھا۔ چاول کے محض ایک دانے کو ترستی ماؤں نے اولاد کو شاید اس لیے بھی بیچا کہ وہ ان کی طرح بھوک کی دوزخ میں نہ جلے۔ اس آگ میں عورتوں نے اپنی عصمت اور مردوں نے اپنی غیرت تک جھونکی، مگر بنگال کی سرزمین پر بھوک کا شعلہ فشاں رقص بہت دیر تک جاری رہا۔ اس سرزمین پر جسے فطرت نے زرخیز اور محنت کشوں نے بارآور بنایا تھا مگر لوٹ مار کے نظام کے زور پر بھوک اور اذیت کے صحرا میں بدل گئی۔"(۱۴۹)

"بلیک آؤٹ"، "ریلیف فنڈ"، "چور" ان تینوں افسانوں میں جنگ عظیم دوم کی پھیلائی گئی تباہی اور قحط کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گونج ہے۔ بالخصوص بنگال کے قحط پر یہ اچھے افسانے ہیں۔ اس تاریخی المیے پر اُس عہد کے تقریباً سبھی افسانہ نگاروں نے لکھا اور اس بھوک کے مناظر پیش کیے جو لرزا طاری کر دیتے ہیں لیکن ابراہیم جلیس نے اُن پس منظری عوامل کو بھی پیش نظر رکھا جو تیسری دُنیا کے ملکوں میں قحط اُگانے کو جان بوجھ کر اپنائے جاتے ہیں اور پھر پیٹوؤں کے لیے قحط کی تصویریں دیکھنا بس کھیل تماشا ہے۔ اس بے حسی کا ایک منظر دیکھیے:

> ''کلکتہ میں ہزاروں انسان دم توڑ رہے ہیں اور دوسری طرف عیش کر رہے ہیں یہ لوگ سیکڑوں سال قبل مرے ہوئے تان سین کی یاد میں فلم بنا کر اس فلم کی سلور جوبلی منائی جارہی ہے اور ابھی ابھی دم توڑتے ہوئے انسان کا جنازہ تک نہیں اُٹھتا۔ خالد صاحب کو خورشید کی شوخی پسند ہے۔ رضی صاحب مشاعروں میں اپنی رسیلی آواز میں بھکارن پر نظم سنا کر آنکھوں کو اشکبار کریں گے اور ایک جیتی جاگتی بھکارن اور ہڈیوں کے ڈھیر بچے کو دیکھ کر۔۔۔'' (۱۵۰)

لوگ حادثات سانحات اور المیوں پر دُکھ اور افسوس کا اظہار کرنے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جاتے ہیں لیکن عملاً کسی کی مدد کے لیے جیب میں ہاتھ ڈالنا بڑا مشکل ہے۔ المیوں کی کہانیاں اور نظمیں لکھنا اور داد وصول کرنا ترقی پسند ادیبوں کے لیے ایک فیشن بن چکا تھا۔ ''چور'' بھی قحط بنگال پر ایک اچھا افسانہ ہے۔ جس میں رانی بھوک کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ ماں باپ خود زندگی کا تار جڑا رکھنے کو اُس کی اشیر باد اور بلائیں لیتے ہوئے اُسے مارواڑی لڑکے کے سپرد کرتے ہیں اور جب اُس کا منگیتر چندر کلکتے میں نوکری تلاش کرنے کے بعد اس لٹے پٹے خاندان کو وہاں لے جاتا ہے تو رانی بہت اُداس رہتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ حاملہ ہے تو چندر اُسے چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن افسانے کا خاتمہ افسانوی انداز میں ہوتا ہے۔ مردوں کے ایک ڈھیر میں نیم مردہ رانی چندر کو دکھائی دے جاتی ہے جو چندر چندر پکار رہی تھی۔

شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''ابراہیم جلیس کے افسانے آج بھی اُس دور کو سمجھنے کے کام آسکتے ہیں اور ہم ان کے ان افسانوں کے آئینے میں آج سے تیس بتیس سال قبل کے غلام ہندوستان کو اس کے تمام تر مسائل کے ساتھ دیکھ اور اس دور کے عوام کی ذہنی کیفیات اور جذبات کو سمجھ سکتے ہیں مثلاً قحط بنگال کے پس منظر میں لکھے ہوئے افسانے چور کو لیجیے اس میں قحط کے نتیجہ میں انسان کی زندگی میں پیش آنے والے المیہ کو نہایت دلگداز انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ۴۳ء کے برصغیر کے قحط نے ہماری قومی تاریخ کی طرح ہماری ادبی تاریخ پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے ہیں اور قحط بنگال پر اُردو میں کئی لافانی افسانے لکھے گئے ہیں۔'' (۱۵۱)

ابراہیم جلیس نے تقسیم کے وقت ہونے والے فسادات اور پھر پاکستان کی تاریخ کے مختلف حوالوں سے بھی اچھے افسانے لکھے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو کا پہلا مجموعہ آتش پارے کے عنوان سے چھپا یہ اُن کے ابتدائی افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۵ء کے عرصے کے دوران لکھے گئے اور وہ "خلق"، "ساقی" اور علی گڑھ میگزین میں چھپے یہ افسانے منٹو نے اپنے امرتسر، لاہور اور علی گڑھ کے قیام کے دوران لکھے۔ یہ کتاب آٹھ افسانوں پر مشتمل ہے جن میں سے سات افسانے طبع زاد ہیں جب کہ آٹھواں افسانہ وکٹر ہیوگو کی ایک نظم کے تاثرات پر مبنی ہے۔ یہ وہ دور ہے جب منٹو باری علیگ کے زیر اثر سوشلزم و کمیونزم کے فلسفوں سے روشناس ہو رہے تھے اور روسی و فرانسیسی تخلیقات سے متاثر تھے اور ہندوستان کے غلام معاشرے کے جبر و استبداد کی تصویریں اُن کے نوجوان خون کو گرما رہی تھیں۔

منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ انھی غلام بنانے والوں کے خلاف نفرت کا آتش پارہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ آتش پارے ان مجبور، غریب، غلام صفت افراد کی رُوح کو جھنجھوڑتا اور احتجاج و بغاوت پر اُکساتا ہے۔

آتش پارے کا دیباچہ منٹو نے خود لکھا جو ان تحریروں کا گویا منشور ہے۔

"یہ افسانے دبی ہوئی چنگاریاں ہیں ان کو شعلوں میں تبدیل کرنا پڑھنے والوں کا کام ہے۔" (۱۵۲)

ان افسانوں میں اگرچہ منٹو کا اسلوب ابھی خام اور ناپختہ ہے۔ انداز بیان خطابیہ اور بلند آہنگ ہے۔ اُنھیں گوگول، چیخوف اور گورکی سے جو خاص نسبت پیدا ہو چکی تھی پہلے مجموعے آتش پارے پر اُن کے اثرات مرتسم ہیں اور اشتراکی خیالات و نظریات کا مظہر ہیں۔ منٹو اُس اُونگھتے ہوئے معاشرے کو جگانا اور جھنجھوڑنا چاہتے تھے۔ مقصد کی بے تابی اسلوب کی بے چینی بن جاتا ہے۔ مقصد کی شدت کو فن کی طنابوں میں کسنے کا فن بھی ابھی کچا ہے۔ اس مجموعے کی کہانیاں اکہرے پلاٹ اور یک رُخے اسلوب کی حامل ہیں۔ بعد میں آنے والی ایمائیت اور رمزیت، علامت و ذو معنویت ابھی واضح نہیں ہے لیکن سچے فنکار کا خلوص ان تحریروں سے ضرور جھلکتا ہے۔

منٹو کی تاریخ پیدائش ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء ہے۔ یہ دور سیاسی اور سماجی لحاظ سے تبدیلیوں، تصادم اور کشمکش کا دور تھا۔ نئی ایجادوں، نظریوں اور فلسفوں کا دور تھا۔ منٹو باری علیگ کی صحبت میں ان تبدیلیوں سے آگاہ ہو رہے تھے۔ رُوسی و فرانسیسی افسانوں کے تراجم کیے۔ "ہمایوں" اور "عالمگیر" دونوں کے لیے منٹو نے بالترتیب روسی اور فرانسیسی افسانہ نمبر مرتب کیے۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا"، "خلق" کے اولین شمارے میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں ۱۹۱۹ء کے مارشل لاء کے ہنگامے کو ایک بچے کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر غفور شاہ قاسم لکھتے ہیں:

"تماشا منٹو کی تخلیقی اور فنی زندگی کا پہلا نقش ہے اس کے باوجود اس کے مطالعے سے مستقبل کے ایک بڑے افسانہ نگار کے تخلیقی امکانات کا کھوج لگایا جا سکتا ہے۔" (۱۵۳)

افسانہ "تماشا" ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کے قتل عام کے پس منظر میں لکھا گیا۔ اس واقعے کے حوالے سے کئی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے۔ خود منٹو نے سٹوڈنٹ یونین کیمپ لکھا۔ اس تاریخی سانحہ نے برصغیر کے ادیبوں کو جھنجوڑ کر رکھ دیا تھا۔ منٹو کے دل و دماغ پر بھی اس کے اثرات تادیر برقرار رہے اور انھوں نے بعد ازاں "۱۹۱۹ء کی ایک بات" اور "سوراج" تحریر کیے جو "تماشا" کی نسبت بہت مضبوط افسانے ہیں لیکن تماشا کی اہمیت اس کی اولیت کی بنا پر برقرار رہتی ہے۔ جس میں غلامی سے نفرت، آزادی کی محبت اور انتقام کی آگ ملتی ہے۔

"بادشاہ کے خوف سے اسے جرأت نہ ہوئی کہ اس لڑکے کو سڑک پر سے اٹھا کر سامنے والی دکان کے پھٹے پر لٹا دے۔ بے ساز و برگ افراد کو اٹھانے کے لیے حکومت کے ارباب حل و عقد نے آہنی گاڑیاں مہیا کر رکھی ہیں مگر اس معصوم بچے کی نعش جو انھی کی تیغ ستم کا شکار تھی وہ ننھا پودا جو انھی کے ہاتھوں مسلا گیا تھا۔ وہ کونپل جو کھلنے سے پہلے انھی کی عطا کردہ بادِ سموم سے جھلس گئی تھی۔ کسی کے دل کی راحت جو انھی کے جور و استبداد نے چھین لی تھی اب انھی کی تیار کردہ سڑک پر۔۔۔ آہ! موت بھیانک ہے، مگر ظلم اس سے کہیں زیادہ خوفناک اور بھیانک ہے۔" (۱۵۴)

آتش پارے کا ہر افسانہ انقلاب کی تڑپ رکھتا ہے۔ ہر افسانے میں استعماری قوتوں، انگریزی تسلط اور سرمایہ داری نظام کے شکنجے میں جکڑے ہوئے مجبور مظلوم عوام کی دادرسی کی پکار ہے۔ اُس زمانے میں منٹو ترقی پسند نظریات رکھتے تھے اور ہندوستان کی نجات بھی سوشلزم اور کمیونزم جیسے سیاسی و معاشی نظام میں تلاش کر رہے تھے۔

جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں:

"منٹو کے اس دور کے افسانے خونی تھوک، انقلاب پسند، ماہی گیر، طاقت کا امتحان، دیوانہ شاعر، گورکی کے افسانے روسی نمبر (ہمایوں اور عالمگیر) اور بعد ازاں لکھے گئے ترقی پسند افسانے مثلاً نیا قانون، نعرہ، شغل وغیرہ۔ سب منٹو کے سیاسی نظریے کی آواز ہیں اُن کے مضامین میکسم گورکی، کارل مارکس، سرخ انقلاب وغیرہ منٹو کے سیاسی موقف کے مظاہر ہیں پھر منٹو کا کامریڈ اور مفکر کے قلمی نام اختیار کرنا بھی اس احساس کو پختہ کرتا ہے کہ وہ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف اور اشتراکیت کے حق میں تھے۔" (۱۵۵)

منٹو خود اس دور کے اپنے سیاسی نظریے کو یوں بیان کرتے ہیں:

"میں اور حسن عباس نئے نئے باغی نہیں تھے۔ دسویں جماعت میں دُنیا کا نقشہ نکال کر ہم کئی بار خشکی کے راستے روس پہنچنے کے لیے اسکیمیں بنا چکے تھے۔۔۔ ہم نے امرتسر کو ہی ماسکو تصور کر لیا تھا اور اسی کے گلی کوچوں میں مستبد اور جابر حکمرانوں کا عبرت ناک انجام دیکھنا چاہتے تھے۔" (۱۵۶)

منٹو نے اپنے افسانہ "دیوانہ شاعر" کے آغاز میں میکسم گورکی کا یہ قول دیا ہے:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''اگر مقدس حق، دُنیا کی نجس نگاہوں سے اوجھل کر دیا جائے تو رحمت ہو، اس دیوانے پہ جو انسانی دماغ پر سنہرا خواب طاری کر دے۔'' (۱۵۷)

منٹو بھی جاگتی آنکھوں کے ساتھ یہ سنہرا خواب دیکھ رہے تھے اور اس کی تعبیر آزاد ہندوستان میں دیکھنے کے لیے بے چین تھے۔ یہ بے چینی کبھی نفرت کے تھوک، کبھی شعلۂ انتقام اور کبھی احتجاج کی شکل اختیار کرتی ہے۔ دیوانہ شاعر کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''انقلابی سماج کے قصاب خانے کی ایک بیمار اور فاقوں مری بھیڑ نہیں وہ ایک مزدور ہے تنومند جو اپنے آہنی ہتھوڑے کی ایک ضرب سے ارضی جنت کے دروازے وا کر سکتا ہے۔۔۔ اس کی لہریں بڑھ رہی ہیں کون ہے جو اب اس کو روک سکتا ہے یہ بند باندھنے پر نہ رُک سکیں گے۔'' (۱۵۸)

یہاں سماج کے قصاب خانے، بیمار اور فاقوں مری بھیڑ، آہنی ہتھوڑے کی علامتیں بڑی معنی خیز ہیں جو پوری انقلابی فضا کو اور غلامی کی جبریت کو اپنے اندر سمو لیتی ہیں۔ ''آیا صاحب'' میں نوعمر ملازم کے لبوں پر رہنے والا ورد ''آیا صاحب جی'' بھی ایک علامت کا گنجینہ بن جاتا ہے جو چائلڈ لیبر اور غیر منصفانہ معاشی و معاشرتی نظام پر اک طمانچہ ہے۔ اسی طرح خونی تھوک میں جب طاقت ور گورے کو انصاف، مظلوم قلی کے قتل سے بری کر دیتا ہے تو افسانہ نگار لکھتا ہے:

''قانون کا قفل صرف طلائی چابی سے کھل سکتا ہے۔۔۔ مگر ایسی چابی ٹوٹ بھی جایا کرتی ہے ٹوٹی ہوئی چابی استحصالی قوتوں کی شکست کی علامت بنتی ہے۔''

اس مجموعے میں سیاسی و ہنگامی موضوعات کی کہانیاں ہیں جو اس دور کی افراتفری، بے رحمی، انقلابی نعرے بازی، آزادی کی جدوجہد کی غماز ہیں، جس میں استحصالی طبقات کی چیرہ دستیاں اور اس عہد کا مکروہ چہرہ ہے۔ مصنف اپنے عہد کو پینٹ کر رہا ہے اُنھوں نے انھی موضوعات کو چنا جو عالمی اور ملکی فضاؤں کی دین تھے۔ اسی لیے ان افسانوں میں بھی عبوری دور کی اضطراریت اور ہنگامیت ہے۔ البتہ ''چوری'' فنی لحاظ سے پختہ کہانی ہے جس میں ایک بوڑھا بچوں کو کہانی سناتا ہے کہ محرومی و افلاس کی وجہ سے وہ کتاب چرا کر اپنے مطالعہ کا شوق پورا کرتا تھا لیکن بعد کی چوریوں پر اُسے فخر ہے کہ اُس نے وہ کچھ چرایا جو خود استحصالی طبقات نے اُس سے چرایا تھا۔ اُسے اپنی چھنی ہوئی چیز کو واپس اپنے قبضے میں لانے کا پورا حق ہے۔

آتش پارے کی تخلیق کے وقت منٹو نوعمر تھے۔ اُن کے دل و دماغ پر بدیسی حکومت کی ستم ظریفیاں، معاشی عدم مساوات، سیاسی استحصال، بنیادی انسانی حقوق کا سلب ہونا، عوام کی بے بسی، بے چارگی اور طبقاتی تفریق اور تضاد کے خلاف شدید غصہ اور نفرت بھرے تھے۔ اسی لیے وہ آہنی ہتھوڑے کی طرح ان ناانصافیوں پر ضربیں لگاتے ہیں لیکن بعد ازاں اُنھوں نے ادب کو اشتراکیت کے اظہار و ابلاغ کا وسیلہ نہیں بننے دیا، بلکہ وہ ترقی پسندوں کے

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

اصول و قواعد کی بندشوں میں بھی اپنے فن کو قربان کرنے پر ہرگز تیار نہ تھے کیونکہ وہ انانیت اور انفرادیت پسند انسان تھے۔ وہ کسی نظریے کسی فلسفے یا خارجی عقیدے میں خود کو گم کرنا پسند نہ کرتے تھے وہ اب بھی آزادی، احترام آدمیت، مساوات اور بنیادی حقوق کے لیے آواز بلند کر رہے تھے لیکن گندی سیاست کے نارواحربوں کو وہ جلد بھانپ گئے تھے۔ اُن کے نزدیک یہ سارے لیڈر اور راہنما اور نظریوں اور فلسفوں کے پرچارک دراصل اپنے اپنے مفادات کے لیے معصوم عوام کو بے وقوف بنا رہے ہیں۔

اس بارے میں لکھتے ہیں:

"سیاسیات سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں، لیڈروں اور دوافروشوں کو میں ایک ہی زمرے میں شمار کرتا ہوں۔ لیڈری اور دوافروشی یہ دونوں پیشے ہیں۔ دوافروش اور لیڈر دونوں دوسروں کے نسخے استعمال کرتے ہیں۔" (۱۵۹)

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ سیاست بازی یا سیاسی بازی گروں سے مایوسیت نے منٹو کو اپنے سیاسی آدرشوں، حصول آزادی اور حقوق انسانی کی ادبی جہد سے بھی لاپروا کر دیا تھا۔ ہاں اتنا ہوا کہ اُن کا شعور زیادہ پختہ ہو گیا، وژن گہرا ہو گیا۔ بصیرت کے آفاق زیادہ وسیع ہوتے چلے گئے اور وہ حالات و واقعات کی نفسیاتی جہات پر بھی غور کرنے لگے۔ مثلاً اُن کا نمائندہ افسانہ "نیا قانون" جس میں برطانوی استعمار کی اُن چالوں کی قلعی کھولی گئی ہے جو اپنی نوآبادیوں میں وہ معصوم عوام کو جھانسہ دینے کے لیے چلتے ہیں جنھیں قوانین اور حقوق کا نام دیا جاتا تھا لیکن دراصل اپنے اقتدار اور گرفت کو مزید مضبوط کرنے کے یہ حربے ہوا کرتے تھے۔ اس افسانے میں بھی ایک معصوم عوامی نمائندے کی خوش فہمیوں اور غلط فہمیوں کے سلسلے پر ۱۹۳۵ء کے انڈیا ایکٹ کی اُن آئینی مراعات پر طنز کیا گیا ہے جو ہندوستان کی رعایا کو انگریز حاکموں نے بخشی تھیں۔

منگو اُستاد دوسرے تانگہ بانوں کی نسبت بہتر سیاسی شعور رکھتا ہے اُسے اپنی دو مارواڑی سواریوں سے علم ہوتا ہے کہ ہندوستان کے عوام کے حقوق کے تحفظ کے لیے کوئی نیا قانون نافذ ہونے والا ہے اور جب یکم اپریل کو یہ قانون نافذ ہو جائے گا تو گویا دُنیا ہی بدل جائے گی اور غریبوں کی سنی جائے گی اور اُن کے حقوق کو آئینی تحفظ مل جائے گا۔ منٹو نے اُس کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کو بڑی مہارت سے بیان کیا ہے۔ آخر یکم اپریل کی تاریخ آجاتی ہے وہ ایک نئی دُنیا کے استقبال کے لیے اپنے تانگے کو سجاتا ہے اور آزادی اور خود مختاری کے ایک غرور کے ساتھ باہر نکلتا ہے لیکن یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ نئے قانون کی آمد کے لیے سڑکوں پر کوئی چہل پہل ہی نہیں ہے۔ آخر اپنی غلط فہمی کی وجہ سے ایک گورے سے جھگڑا کر بیٹھتا ہے اور اُسے یہ کہہ کر جیل میں بھیج دیا جاتا ہے۔

"کیا نیا قانون بک رہے ہو۔ قانون وہی پرانا ہے۔" (۱۶۰)

جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں:

"اپنے خام سیاسی شعور کے باوجود منگو کے جذبات اور احساسات وطن پرستی سے لبریز ہیں

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

اور یوں وہ ایک طرح سے ہندوستانی قوم کے جذبات کا سمبل یا علامت بن کر اُبھرتا ہے جو غلامی کے جوئے کو اُتار پھینکنا چاہتی ہے۔"(۱۶۱)

منگو اُستاد کو یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے کہ یکم اپریل کو انگریز ہندوستان کو آزادی دے کر چلے جائیں گے، چھاؤنی کے گورے اُس پر رُعب نہ جما سکیں گے۔ نہ ہی بغیر کرایہ دیئے اُس کا تانگہ استعمال کریں گے اور اگر انھوں نے اُسے تنگ کرنے کی کوشش کی تو اُن کو جواب دینے کا اُسے حق حاصل ہو جائے گا۔ پڑھے لکھے نوجوانوں کو ملازمتیں ملیں گی۔ غریبوں کو سود خوروں سے نجات حاصل ہو جائے گی۔ ایک نیا زمانہ ہو گا، جہاں انصاف اور مساوات ہو گی۔ اب غور کیا جائے تو یہی وہ تمنائیں ہیں جو خود منٹو کے اپنے دل میں پنپ رہی ہیں اور یہی وہ سیاسی اور حکومتی عملداری ہے جو وہ ہندوستان میں دیکھنا چاہتے ہیں لیکن ایسا کچھ نہیں ہوتا اور منگو اُستاد کے تصورات کا شیش محل چکنا چور ہو جاتا ہے۔ منٹو نے بھی سوشلزم کے تحت جو ایک نئے نظام کا خواب دیکھا تھا وہ اُن کی آنکھوں پر طلوع نہ ہوا تھا اسی لیے وہ لیڈروں اور سیاست دانوں سے متنفر اور مایوس تھے۔ منٹو اب فن کی اُس معراج پر تھے جہاں وہ واقعہ یا مقصد کا کھلا اظہار نہیں کرتے بلکہ ملکی و سیاسی امور کو بھی فن کی طنابوں میں کس کر نا قابلِ فراموش فن پارہ بنا دیتے تھے۔

اس افسانے میں عوامی طبقے کی خام سیاسی سوچ اور مذہبی جذباتیت کو پیش کیا گیا ہے۔ جس سے خود منٹو کی سیاسی بصیرت اور نقطۂ نگاہ واضح ہو جاتے ہیں۔

تقسیم سے پہلے لکھے گئے افسانوں میں سے نیا قانون بہت ارفع افسانہ ہے۔ پہلے دور کے سیاسی افسانوں میں جو معروضیت، مثالیت اور بلند آہنگی موجود ہے وہ نیا قانون میں ایک توازن، رودھم اور تاثر میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس دور میں منٹو کے کئی اور سیاسی افسانے بھی تحریر ہوئے۔ وارث علوی نے لکھا ہے:

> "موتری، تو محض صحافتی طنز ہے گو اس کی معنی خیزی آج کی گندی سیاست نے مزید بڑھا دی ہے لیکن" ماتمی جلسہ" اس کی واحد سیاسی کہانی ہے جو سلیقہ مندی سے لکھی گئی ہے اور آج بھی اتنی ہی سچ ہے جتنی کہ کل تھی۔۔۔"(۱۶۲)

منٹو آتش پارے کے بعد ترقی پسندی یا سوشلزم کے نعرے کے پرچارک تو نہ رہے البتہ سیکولر ازم، انسان دوستی، احترامِ آدمیت، فرقہ پرستی سے نفرت اور وسیع النظری کے قائل رہے اس لیے دو قومی نظریے، مذہبی تفریق اور ملکی تقسیم کے وہ طرفدار نہ تھے۔ فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

> "مسلمان قوم کی اس تہذیبی اور سیاسی جدوجہد سے وہ (منٹو) بھی سراسر لاتعلق رہے ہیں جسے تحریکِ پاکستان کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے وہ بھی اپنے نظریہ اور عمل سے یہی ثابت کرنے میں کوشاں رہے کہ برصغیر میں جداگانہ مسلمان قومیت کی بنیاد پر ایک علیحدہ مسلمان مملکت کے قیام کا مطالبہ، رجعت پسندانہ مطالبہ ہے۔ منٹو تحریکِ پاکستان سے اس حد تک لاتعلق تھے کہ جب پاکستان قائم ہو گیا۔ فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑک اُٹھی اور منٹو کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہندو دوستوں تک نے اس کی انسانی پہچان کو فراموش کر کے اُس کی مسلمان شناخت پر اصرار کیا تب اُس کی آنکھیں کھلیں۔"(۱۹۳)

منٹو کی آنکھیں کھلی ہوں یا نہ البتہ اُس عہد میں فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے اُن کے افسانے مذہبی و تہذیبی تنگ نظری نہیں رکھتے اسی لیے ممتاز شیریں ان کے افسانوں کو محض فسادات کے افسانے قرار نہیں دیتیں کیونکہ فسادات کے پس منظر میں سے انسانی نفسیات انسان دوستی، وسعتِ قلبی اور ذہنی برداشت کے حامل فن پارے تخلیق ہوئے ہیں، جن پر تفصیل بحث اگلے باب میں پیش کی جائے گی۔ البتہ اس ہڑبونگ، نفسانفسی، افراط و تفریط اور ہیجان کے دور میں بھی منٹو کا سیاسی وژن ہنگامیت اور ابن الوقتی کا شکار نہیں ہوتا اگر ڈاکٹر انوار احمد نے منٹو کو برصغیر کا تخلیقی ضمیر کہا ہے تو درست ہی کہا ہے اور یہی تخلیقی ضمیر اُن کے سیاسی افسانوں میں بھی کارفرما ہے۔ آزادی کے معنی و مفاہیم انسانوں کے دلوں میں اُتر کر اُن کی بے بسیوں اور بے کسیوں کے مداوے کو سمجھتے ہیں۔ افسانہ "سوراج" میں اُنھوں نے ان لیڈروں کو حریت پسند نہیں قرار دیا جو اپنے قد کاٹھ کو بڑا کرنے کے لیے عجیب و غریب حربے استعمال کرتے ہیں۔ یہاں اسٹور یہاں گاندھی جیسے لیڈروں پر طنز کیا ہے۔ یعنی لیڈر کو بھی عام انسان کے اندر کے ضمیر کی آواز سے آواز ملانی چاہیے نہ کہ اپنی ظاہری وضع قطع کے ذریعے سے سادہ لوح عوام کے معصوم جذبات کو اپنی شخصیت کو پراسرار بنانے کے لیے استعمال کیا جائے۔ منٹو کے نظریات واضح اور کھرے ہیں، اسی لیے وہ ریاکاری، بددیانتی اور مفاد پرست دوغلی شخصیات کو ہدف کرتے ہیں، وہ چاہے کانگریسی ہو کہ مسلم لیگی، مسلم ہو کہ غیر مسلم البتہ انگریز سامراج سے نفرت ازلی اور دائمی تھی۔

۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء تک لکھے گئے افسانوں کے سرسری جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس دور کے ہر اہم واقعے اور تاریخی تموجات پر افسانے لکھے گئے۔ بلکہ اُردو افسانے کا تو آغاز ہی سیاسی و تاریخی افسانوں سے ہوا، تقریباً ہر افسانہ نگار کے ہاں کئی کئی افسانے سیاسی تاریخ کے حوالے سے موجود ہیں بلکہ پورے پورے افسانوی مجموعے اسی تناظر میں رقم ہوئے۔

پریم چند کا پہلا مجموعہ سوزِ وطن ہو، راشد الخیری کا شبیہ مغرب ہو کہ سلطان حیدر جوش کا فسانہ جوش ہو۔ ترقی پسندوں کا انگارے ہو۔ اوپندر ناتھ اشک کا ڈاچی کہ سعادت حسن منٹو کا آتش پارے ان اہم افسانہ نگاروں کے یہ اولین افسانوی مجموعے تقریباً سارے کے سارے سیاسی تاریخ کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں پر مشتمل ہیں۔

یہ دور سیاسی بیداری، حب الوطنی اور آزادی کی جدوجہد کا دور تھا۔ بات کرتے زبان کٹتی تھی۔ پریم چند نے قوم کے دُکھ کو بیان کیا تو سوزِ وطن ضبط ہو گئی۔ انگارے نے احتجاجی ادب کی صدا بلند کی تو اسے جلا دیا گیا۔ ترقی پسند مصنفین کی تو بنیاد ہی فاشزم کے خلاف پڑی۔ ان پر پابندیاں عائد کی گئیں لیکن ان بھی افسانہ نگاروں نے فن سے وفاداری کا ثبوت دیا۔ کوئی خوف، ترغیب یا سزا انھیں اس مسلک سے باز نہ رکھ سکی۔ اس دور کے افسانوں میں سماجی، سیاسی، تاریخی شعور کے اظہار پر زیادہ زور دیا گیا اور اپنے عہد کے معاشرتی، سیاسی، اقتصادی، تاریخی حالات کو

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

موضوع افسانہ بنایا گیا۔ ان افسانہ نگاروں نے دو عظیم جنگیں دیکھی تھیں ان کی ہولناکیوں کا خود مشاہدہ کیا تھا۔ ایشیا کے محکوم عوام کو آزادی کی جنگ لڑتے دیکھا تھا۔ خصوصاً ترقی پسند افسانہ نگاروں نے مزدوروں اور کسانوں کے اندر ایک نیا شعور اور جوش بیدار ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ ملکی اور عالمی حالات کے بدلتے ہوئے تیوروں کا مشاہدہ کر رہے تھے۔ اس لیے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے نہ صرف ملکی بلکہ بین الاقوامی مسائل پر بھی قلم اُٹھایا۔ جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد کی تباہی پر لکھا۔ عثمانیہ سلطنت کے زوال پر، خلافت تحریک اور ملکی آزادی کی تحریک کے نشیب وفراز پر لکھا۔

۱۹۱۹ء کے سانحہ جلیانوالہ باغ پر راشد الخیری، پریم چند اور منٹو نے متعدد افسانے تحریر کیے۔ قحط بنگال پر کرشن چندر نے ان داتا جیسا شہکار افسانہ اُردو ادب کو دیا جسے ملک راج آنند نے حقیقت پسندی کا 'مینی فیسٹو' قرار دیا۔ خواجہ احمد عباس نے ایک پائیلی چاول، اختر اورینوی نے جنگل، دیویندر ستیارتھی نے ''دوراہا'' اور ''قبروں کے بیچ'' مرزا ادیب نے ''کنگال دیس میں'' لکھا، مزدوروں کے حقوق انگریزوں کے جبر و استبداد، مکاریوں اور خاصیت پر کئی افسانوں کا تفصیلی ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

یوں یہ بات تو واضح ہو گئی کہ ۱۹۱۱ء سے ۱۹۴۷ء کے ہنگامہ خیز ہندوستان کی ہر کروٹ، ہر موڑ کو ان افسانہ نگاروں نے تاریخ کی قلمی معاونت کی اور اپنے وطن اور انسانیت سے محبت اور سیاسی و تاریخی شعور کا بھرپور ثبوت دیا لیکن آج جب وہ سیاسی تاریخ گزر گئی اور تاریخ کی کتابوں میں وہ دور بند ہو گیا تو سوال اُٹھتا ہے کہ اس ادب یا افسانے کی حیثیت و مقام اور فنی درجہ کہاں متعین ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''اُردو افسانے کے بارے میں یہ بات کہی گئی ہے اور یہ صحیح کہی گئی ہے کہ اس صنف میں تیسری دُنیا (colonial) دُنیا کے ایک بڑے حصے یعنی برصغیر پاک و ہند کے سماجی و سیاسی، معاشی اور نفسیاتی احوال کی زبردست عکاسی ملتی ہے یہ عکاسی بڑی حد تک موضوعی انداز میں ہوئی ہے لیکن اس میں معروضی حقیقت کی ایک حد تک دریافت ممکن ہے جسے تیسری دُنیا کہا جاتا ہے۔۔۔ لیکن سوال ضرور پوچھوں گا کہ تیسری دُنیا کی عکاسی یا کسی بھی دُنیا کی عکاسی کسی تحریر کو یا تحریروں کے کسی ڈھیر کو فن کا مرتبہ عطا کر سکتی ہے اگر عکاسی کے ذریعے فن وجود میں آتا ہے یا آ سکتا ہے تو فن پارے اور ''Document'' میں کیا فرق ہے؟ ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو پریم چند کے افسانوں کو ان کے زمانے کے ہندوستان کے بعض حصوں کی سماجی تاریخ کے طور پر پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ در حقیقت منٹو تک کے زمانے کا اُردو افسانہ اس لحاظ سے بدنصیب ہے کہ وہ ذرا سی کوشش کے ذریعے (بلکہ اکثر اس کے بغیر ہی) سماجی تاریخ نہیں تو اس کے ادبی version کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔۔۔'' (۱۶۴)

سماجی تاریخ کو سیاسی تاریخ کا اہم ستون سمجھا جاتا ہے اس موضوع پر پچھلے صفحات میں بحث ہو چکی کہ ریاستی

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ڈھانچہ سیاسی نظریات پر ہی اُستوار ہوتا ہے اور سماجیات اور سیاسیات ہی معاشرے کے لازمی حصے ہیں۔ فاروقی صاحب کی رائے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ اگر فرد کی سماجی، معاشرتی یا سیاسی حیثیت کو فوقیت دی جائے تو وہ واقعہ نگاری تو ہو سکتی ہے، فن نہیں لیکن فن آخر تخلیق کہاں ہوتا ہے، یہی سماجیات، سیاسیات، تاریخی ماحول ہی تو فن پارے کو پس منظر، فضا یا زمان و مکاں فراہم کرتے ہیں۔ فرد کہیں فضا میں تو معلق ہے نہیں خود فاروقی صاحب نے جو آٹھ نو سو صفحات ”کئی چاند تھے سرِ آسماں“ کے عنوان سے تحریر کیے ہیں تو وہ کیا ہے کیا اتنے ضخیم ناول کا زمان و مکاں اسی برصغیر کا تاریخی پس منظر نہیں ہے۔ یہی شہر، رسم و روایات، سیاسی واقعات، حد یہ کہ تاریخی سندیں اور حوالہ جات تک موجود ہیں تو کیا اسے ہندوستان کی سو برس کی ڈاکومنٹری کہا جائے گا، جب اُنھوں نے خود اسی تاریخی و سیاسی بیک گراؤنڈ کو استعمال کر کے تخلیقات پیش کیں تو پریم چند سے منٹو تک لکھنے والوں نے کیا غلط کیا یا اُنھیں اس حوالے سے پڑھنے اور جانچنے والوں نے کیا زیادتی کی ہے۔

البتہ یہ سوال اہم ہے کہ محض ان حالات و واقعات کی عکاسی فن نہیں ہو سکتی بلکہ ان حالات و واقعات سے متاثرہ افراد جس طور ان پر ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں جو نفسیاتی اور جذباتی کیفیات اُن پر گزرتی ہیں اُن کے درون میں ان حالات سے جو شکست و ریخت یا تعمیر و تبدیلی ہو رہی ہوتی ہے اُس کا فنکارانہ اظہار افسانہ ہے۔ سیاسی و تاریخی موضوعات پر لکھنا آسان نہیں ہے، کہانیاں سطحیت اور پروپیگنڈے کا شکار ہو سکتی ہیں۔ اس اکہرے پن اور سطحی ہیجان کا شکار اس دور کی کہانیاں بھی ہوئیں لیکن اسی دور میں اچھی موضوعات پر ستیہ گرہ، بڑے بابو، وحشی، سیرآ، ان داتا، نیا قانون جیسے شہکار بھی تو لکھے گئے۔ ادیب اپنے عہد کا شعور اور اجتماعی ضمیر ہوتا ہے۔ اُسے اپنے عہد کی ادبی تاریخ بھی لکھنا ہوتی ہے۔ اپنے دور کا نوحہ بھی لکھنا ہوتا ہے۔ شہر آشوب بھی لکھنے ہوتے ہیں۔ قومی جدوجہد آزادی کا ہم رکاب بھی بننا ہوتا ہے۔ اُسے اپنے عہد میں اپنے ہونے کا جواز بھی پیش کرنا ہوتا ہے اور پاکستانی افسانے کی ابتدائی نصف صدی یہ جواز بخوبی پیش کرتی ہے۔

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

حوالہ جات

1- Ian Talbot, Pakistan a Modern History, Lahore: Vanguard Books, Ist, 1999, P.V

2- Kenneth Burke, Attitude Toward History,New York: 1961, P.I

مشمولہ: سرگزشت تاریخ، مرتبہ: ڈاکٹر صادق علی گل، لاہور: پبلشرز ایمپوریم، اشاعت دوم، ۱۹۹۸ء، ص ۳۲

3- Russel Bertrand, A History of Western Philosophy, New York: 1945

صادق علی گل، سرگزشت تاریخ، ص ۳۳

۴۔ اُردو انسائیکلوپیڈیا، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۶۲ء، ص ۴۸

۵۔ انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا، D. V. Gawroudki, History Meaning & Metho

۶۔ اُردو انسائیکلوپیڈیا، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ص ۵۹

۷۔ صادق علی گل، ڈاکٹر، سرگزشت تاریخ، ص ۳۵

۸۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان تاریخ و سیاست، لاہور: جنگ پبلشرز، اشاعت اوّل، ۱۹۸۹ء، ص پیش لفظ

۹۔ پروفیسر ایڈورڈ جینکن، بحوالہ مترجم: مولوی عبدالقوی، تاریخ و سیاست، دارالطبع عثمانیہ، ص ا

10- Oxford Dictionary of English, 2nd Edition, London: Oxford University Press, 1998.

11- A. C. Kapur, Principal of Political Science, New Delhi: Schand & Company, 16th Edition, 1987, P:17

۱۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ادب و سیاست، مشمولہ: یافت و دریافت، لاہور: مقبول اکیڈمی، اشاعت اوّل، ۱۹۸۹ء، ص ۹۲

۱۳۔ راجندر سنگھ بیدی، گرہن، لاہور: نیا ادارہ، اشاعت اوّل، ۱۹۴۲ء، ص ۹

۱۴۔ دیوندر اسر مضمون، مشمولہ: روشنائی، افسانہ صدی نمبر ۲۷، جلد ۷، حصہ ۳، مرتبہ: احمد زین الدین، کراچی: نثری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۲۵

۱۵۔ قمر احسن، نیا اُردو افسانہ، ارضیت اور سماجی معنویت، مشمولہ: مکالمہ ۱۶، ہم عصر اُردو افسانہ، مرتبہ: مبین

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مرزا، کراچی: اکادمی بازیافت، جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۲

۱۶۔ نیر مسعود، افسانے کا نیا منظر نامہ، مشمولہ: مکالمہ ۱۶، ہم عصر اُردو افسانہ، مرتبہ: مبین مرزا، کراچی: اکادمی بازیافت، جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء، ص ۱۷۵

۱۷۔ قمر احسن، نیا اُردو افسانہ ارضیت اور سماجی معنویت، ص ۲۱۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۱۳

۱۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ادب و سیاست، ص ۹۲

۲۰۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اُردو افسانے کا ارتقاء، مشمولہ: اُردو ادب کی فنی تاریخ، مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، اوّل ۲۰۰۳ء، ص ۵۴

۲۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اشاعت اوّل ۱۹۹۱ء، ص ۳۲

۲۲۔ محمد زکریا خواجہ، ڈاکٹر، اکبرالہ آبادی ـــ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اوّل ۱۹۸۶ء، ص ۵۳

۲۳۔ باری علیگ، کمپنی کی حکومت، بحوالہ: اکبرالہ آبادی ـــ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اشاعت اوّل ۱۹۸۶ء، ص ۴۷

۲۴۔ اے شارٹ ہسٹری آف پاکستان، جلد چہارم، کراچی: کراچی یونیورسٹی، اشاعت اوّل، ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۶

۲۵۔ الطاف حسین حالی، حیات جاوید، لاہور: اکیڈمی پنجاب، اشاعت اوّل، ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۶

۲۶۔ محمد غیاث الدین شیخ، ہندو مسلم فسادات اور اُردو افسانہ، لاہور: نگارشات، اوّل ۱۹۹۹ء، ص ۵۱

۲۷۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان تاریخ و سیاست، لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۸۹ء، ص ۴۰

۲۸۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان تاریخ و سیاست، ص ۴۲

۲۹۔ ایضاً، ص ۴۳

۳۰۔ ایضاً، ص ۴۵

۳۱۔ جمیل الدین احمد، Speches and writing of Mr. Jinnah، لاہور: شیخ محمد اشرف، اشاعت اوّل، ص ۱۶۰

۳۲۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان تاریخ و سیاست، ص ۲۹

۳۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ تحقیق و تنقید، ملتان: بیکن ہاؤس، ۱۹۸۸ء، ص

۳۴۔ ابوالکلام آزاد، مولانا، آزادیٔ ہند، مترجمہ: ہمایوں کبیر، لاہور: مکتبہ جمال، اشاعت اوّل، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۰

۳۵۔ ابوالکلام آزاد، مولانا، آزادیٔ ہند، ص ۲۱۱

۳۶۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان تاریخ و سیاست، ص ۳۶

۳۷۔ محمد غیاث الدین شیخ، ہندو مسلم فسادات اور اُردو افسانہ، ص ۶۳

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۳۸۔ ایضاً، ص ۹۳

۳۹۔ ایضاً، ص ۹۳

۴۰۔ عبداللہ یوسف علی، علامہ، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، لاہور: دوست ایسوسی ایٹ، اشاعت اوّل ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۵

۴۱۔ ایضاً، ص ۳۱۹

۴۲۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اوّل ۲۰۰۹ء، ص ۳۳۵

۴۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، دوم ۲۰۱۰ء، ص ۴۵

۴۴۔ محمد عالم خان، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں رُومانی رجحانات، لاہور: اوّل علم و عرفان پبلشرز، ۱۹۹۸ء، ص ۸۳

۴۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۴۵

۴۶۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رُجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، اشاعت دوم، ۱۹۹۹ء، ص ۴۷

۴۷۔ نیاز فتح پوری، افسانہ شہید آزادی، مشمولہ: جمالستان، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، اوّل ۲۰۰۵ء، ص ۳۹

۴۸۔ محمد عالم خاں، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں رُومانی رُجحانات، ص ۱۸۹

۴۹۔ شمیم حنفی، یلدرم کی رومانیت، کہانی کے پانچ رنگ، لاہور: نگارشات، ۱۹۸۶ء، ص ۳۳

۵۰۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رُجحانات، ص ۸۰۔۷۹

۵۱۔ نیاز فتح پوری، شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا، مشمولہ: خدا بخش جرنل، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل لائبریری، ۱۹۵۱ء، ص

۵۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی کروٹیں، لاہور: مکتبہ عالیہ، اوّل ۱۹۸۹ء، ص ۱۹

۵۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۵۵

۵۴۔ محمد غیاث الدین شیخ، ہندو مسلم فسادات اور اُردو افسانہ، ص ۹۵

۵۵۔ سلطان حیدر جوش، فسانہ جوش، لکھنؤ: الناظر پریس، ۱۹۲۷ء

۵۶۔ ایضاً، افسانہ کرسی اور ٹوپی،

۵۷۔ ایضاً، افسانہ کرسی اور ٹوپی،

۵۸۔ سلطان حیدر جوش، افسانہ لیڈر، مشمولہ: جوش فکر، علی گڑھ: ڈسٹرکٹ گزٹ پریس، س۔ن

۵۹۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات، ص ۸۵

۶۰۔ پریم چند، نواب رائے، حب وطن کے قصے معروف بہ سوز وطن و سیر درویش، لاہور: گیلانی الیکٹرک پریس، بک ڈپو، اشاعت اوّل، س۔ن، ص دیباچہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۶۱۔ پریم چند، افسانہ دُنیا کا سب سے انمول رتن، حب وطن کے قصے، ص ۱۷

۶۲۔ مشرف احمد، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، کراچی: نفیس اکیڈمی اشاعت اوّل، ۱۹۸۶ء، ص ۱۶۳

۶۳۔ پریم چند، شیخ مخمور، حب وطن کے قصے، ص ۲۰

۶۴۔ مشرف احمد، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص ۱۶۴

۶۵۔ پریم چند، افسانہ یہی میرا وطن ہے، حب وطن کے قصے، ص ۴۰-۳۹

۶۶۔ پریم چند، افسانہ یہی میرا وطن، مشمولہ: حب وطن کے قصے، ص ۴۵

۶۷۔ ایضاً، ص ۴۶

۶۸۔ ایضاً، افسانہ سیر درویش، ص ۱۰۱

۶۹۔ محمد احسان الحق، ڈاکٹر، افسانے کا فن اور پریم چند کے افسانے، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، اشاعت اوّل، ۲۰۰۴ء، ص ۳۲

۷۰۔ مشرف احمد، سوزِ وطن، پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ (سوزِ وطن کی ضبطی افسانہ) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، کراچی: نفیس اکیڈمی، اوّل، ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۸

۷۱۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، اشاعت دوم، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۰

۷۲۔ مسعود حسن، پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور، مشمولہ: اُردو افسانہ روایت و مسائل، مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اشاعت اوّل، ۱۹۸۶ء، ص ۱۳۲

۷۳۔ محمد حسن، ڈاکٹر، پریم چند زمانہ، ذہن اور آرٹ، مشمولہ: پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ: مشرف احمد، ص ۳۹

۷۴۔ پریم چند، اندھیر، کلیات پریم چند از شمیم مجید، لاہور: بک ٹاک، اوّل، ۲۰۰۹ء، ص ۳۴

۷۵۔ ایضاً، ص ۳۵

۷۶۔ ایضاً، ص ۳۶

۷۷۔ پریم چند، بھاڑے کا ٹٹو، ص ۹۸

۷۸۔ پریم چند، قاتل کی ماں، ص ۶۹۶

۷۹۔ ایضاً، ص ۶۹۶

۸۰۔ محمد غیاث الدین، شیخ، ہندو مسلم فسادات اور اُردو افسانہ، لاہور: نگارشات، اشاعت اوّل، ۱۹۹۹ء، ص ۸۴

۸۱۔ پریم چند، قحط الرجال، رسالہ زمانہ، ۱۹۲۳ء

۸۲۔ احتشام حسین، پریم چند کی ترقی پسندی، مشمولہ: اُردو افسانے روایت اور مسائل، مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۱۴۳

۸۳۔ پریم چند، ستیہ گرہ، ص ۵۸۵

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۸۴۔ پریم چند، عجیب ہولی، ص ۶۵۹
۸۵۔ پریم چند، آشیاں برباد، زادِ راہ، دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس، اشاعت اوّل، ۱۹۴۰ء، ص ۴۲
۸۶۔ ایضاً، ص ۴۷
۸۷۔ پریم چند، بڑے بابو، مشمولہ: کلیاتِ پریم چند، مرتبہ: شیما مجید، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۹ء، ص ۸۰
۸۸۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی روایت، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، پاکستان اوّل، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۷
۸۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی کروٹیں، لاہور: مکتبہ عالیہ، اشاعت اوّل، ۱۹۹۱ء، ص ۱۸
۹۰۔ عبدالماجد، مولانا، بحوالہ: پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور، مضمون: مسعود حسین، مشمولہ: اُردو افسانہ روایت و مسائل، مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اوّل، ۱۹۸۶ء، ص ۱۳۷۔۱۳۶
۹۱۔ راشد الخیری، علامہ، شہیدِ مغرب، دہلی: عصمت بک ایجنسی، اشاعت سوم، ۱۹۳۲ء، ص ۱۴
۹۲۔ ایضاً، ص ۱۹
۹۳۔ ایضاً، طرابلس سے ایک صدا، ص ۳۵
۹۴۔ راشد الخیری، علامہ، سیاہ داغ، دہلی: عصمت بک ایجنسی، اشاعت اوّل، ۱۹۳۲ء، ص ۵۸
۹۵۔ ایضاً، ص ۵۹
۹۶۔ ایضاً، ص ۶۳
۹۷۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی روایت، ص ۳۵
۹۸۔ راشد الخیری، علامہ، افراط و تفریط، ص ۶۹
۹۹۔ ایضاً، ص ۷۰
۱۰۰۔ ایضاً، ص ۷۶
۱۰۱۔ ایضاً، ص ۷۸۔۷۷
۱۰۲۔ محمد غیاث الدین، شیخ، ہندو مسلم فسادات اور اُردو افسانہ، ص ۱۳
۱۰۳۔ راشد الخیری، علامہ، کلوختیاں، ص ۹۹
۱۰۴۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔۱۰۱
۱۰۵۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی روایت، ص ۳۵
۱۰۶۔ پریم چند، علامہ راشد الخیری کے سوشل افسانے، بحوالہ عصمت، کراچی: ۱۹۸۶ء، ص ۷۰
۱۰۷۔ علی عباس حسینی، بھکاری، میلہ گھومنی، لاہور: مکتبہ اُردو، اشاعت اوّل، س۔ن، ص ۱۵۸
۱۰۸۔ ایضاً، ص ۱۵۹
۱۰۹۔ ایضاً، ص ۱۶۶

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۱۰۔ علی عباس حسینی، حسن رہگذر، میلہ گھومنی، ص ۱۶۹

۱۱۱۔ ایضاً، کفن، ص ۲۳۱

۱۱۲۔ ایضاً، کفن، ص ۲۳۹۔۲۳۸

۱۱۳۔ ایضاً، جہنم، ص ۲۵۸

۱۱۴۔ ایضاً، ص ۲۶۱

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۲۶۳

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۲۶۳

۱۱۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، مختصر اُردو افسانہ ــــ عہد بہ عہد، لاہور: مقبول اکیڈمی، اشاعت اوّل، ۲۰۰۷ء، ص ۲۷۶

۱۱۸۔ وقار عظیم، پروفیسر، مختصر افسانے میں روایت وجدت، مشمولہ: داستان سے افسانے تک، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۵

۱۱۹۔ سجاد ظہیر، نیند نہیں آتی، مشمولہ: روشنائی، افسانہ صدی نمبر ۲۷، مدیر: احمد زین الدین، کراچی: نثری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۲۲۳

۱۲۰۔ سجاد ظہیر، نیند نہیں آتی، ص ۱۱۱

۱۲۱۔ سجاد ظہیر، نیند نہیں آتی، مشمولہ: نقوش، افسانہ نمبر، لاہور: ۱۹۵۵ء، ص ۱۰۷

۱۲۲۔ ایضاً، نیند نہیں آتی، ایضاً، ص ۱۱۶

۱۲۳۔ خالد علوی، ڈاکٹر، انگارے کا تاریخی پس منظر اور ترقی پسند تحریک، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، اشاعت اوّل، ۱۹۹۵ء، ص ۷۰

۱۲۴۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات، ص ۲۳۵

۱۲۵۔ سجاد ظہیر، بحوالہ: ترقی پسند ادب، ص ۲۳

۱۲۶۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ملتان: کاروان ادب، اشاعت اوّل، ۱۹۸۶ء، ص ۳۷

۱۲۷۔ سجاد ظہیر، روشنائی، کراچی: مکتبہ دانیال، اوّل، ۱۹۷۶ء، ص ۱۹۱

۱۲۸۔ خواجہ احمد فاروقی، کرشن چندر، ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ۱۹۶۸ء، ص ۳۳

۱۲۹۔ شہزاد منظر، جدید اُردو افسانہ تنقید، کراچی: منظر پبلی کیشن، اشاعت اوّل، ۱۹۸۲ء، ص ۱۸۶

۱۳۰۔ کرشن چندر، آئینے میں، ماہنامہ "افکار" کراچی: ۱۹۶۳ء، ص ۷۹

۱۳۱۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، مشمولہ: اُردو افسانہ روایت و مسائل، مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اشاعت اوّل، ۱۹۸۶ء، ص ۳۱۳

۱۳۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو افسانے کے تین دور، مشمولہ: اُردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۱۱۳

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۳۳۔ کرشن چندر، دو فرلانگ لمبی سڑک، مشمولہ: کرشن چندر کے سو افسانے، مرتبہ: آصف نواز چودھری، اشاعت دوم، لاہور: چودھری اکیڈیمی، ۲۰۰۶ء، ص ۶۲۵

۱۳۴۔ ایضاً، ص ۶۲۵

۱۳۵۔ ایضاً، ص ۶۲۸

۱۳۶۔ کرشن چندر، تین غنڈے، ص ۲۳۵

۱۳۷۔ کرشن چندر، کچرا بابا، ص ۸۶۳

۱۳۸۔ کرشن چندر، ان داتا، لاہور: مکتبہ اردو، بار سوم، س ن، ص ۲۳۔۲۲

۱۳۹۔ عزیز احمد، رائیگاں تبسم، رقصِ ناتمام، اشاعت دوم، لاہور: مکتبہ جدید، س۔ن، ص ۱۵۱

۱۴۰۔ عزیز احمد، روحت انگبری کی ایک شام، رقصِ ناتمام، اشاعت دوم، لاہور: مکتبہ جدید، س۔ن، ص ۱۷۱

۱۴۱۔ عزیز احمد، ستا پیسہ، بے کار دن بے کار راتیں، اشاعت اوّل، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۰ء، ص ۳۔۳۲

۱۴۲۔ عزیز احمد، بے کار دن بے کار راتیں، مشمولہ: بے کار دن بے کار راتیں، ص ۱۹۹

۱۴۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۶۸

۱۴۴۔ عزیز احمد، بے کار دن بے کار راتیں، مشمولہ: بے کار دن بے کار راتیں، ص ۲۰۳

۱۴۵۔ ایضاً، ص ۲۲۷

۱۴۶۔ عزیز احمد، زریں تاج، مشمولہ: بے کار دن بے کار راتیں، ص ۸۷

۱۴۷۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۴۸۔ شہزاد منظر، جدید اُردو افسانہ (تنقید)، اشاعت اوّل، کراچی: منظر پبلی کیشن، ۱۹۸۲ء، ص ۲۲۷

۱۴۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۲۷

۱۵۰۔ ابراہیم جلیس، بلیک آؤٹ، مشمولہ: زرد چہرے، اشاعت اوّل، حیدرآباد دکن: اُردو محل ۱۹۴۵ء، ص ۴۳

۱۵۱۔ شہزاد منظر، جدید اُردو افسانہ، ص ۲۷۵

۱۵۲۔ سعادت حسن منٹو، آتش پارے، اوّل، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۶ء، دیباچہ

۱۵۳۔ غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، تماشا تنقیدی اور توجیہی مطالعہ، مشمولہ: انگارے تیسرا سال پہلی کتاب، منٹو نمبر، مرتبہ: عامر سہیل، ملتان: ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۰

۱۵۴۔ سعادت حسن منٹو، تماشا، آتش پارے، ص ۵۱

۱۵۵۔ جگدیش چندر ودھاون، منٹو نامہ، اوّل، لاہور: مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۸۹ء، ص ۳۳۱

۱۵۶۔ سعادت حسن منٹو، باری صاحب، مشمولہ: منٹو نامہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۷۶

۱۵۷۔ سعادت حسن منٹو، دیوانہ شاعر، آتش پارے، ص ۶۰

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۵۸۔ سعادت حسن منٹو، دیوانہ شاعر، آتش پارے، ص ۶۶

۱۵۹۔ سعادت حسن منٹو، باتیں، مشمولہ: منٹونما، اشاعت اوّل، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء، ص ۶۹۵

۱۶۰۔ سعادت حسن منٹو، افسانہ نیا قانون، مشمولہ: منٹو نامہ، ص ۷۸

۱۶۱۔ جگدیش چندر ودھاون، منٹو نامہ، ص ۴۲۹

۱۶۲۔ وارث علوی، منٹو کا فن حیات وموت کی آویزش، مشمولہ: اُردو افسانہ روایت و مسائل، ص ۴۱۰

۱۶۳۔ فتح محمد ملک، سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر، اشاعت اوّل، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2005ء، ص ۱۱

۱۶۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ماہنامہ شاعر، بمبئی اگست، ۲۰۰۳ء، ص ۳۵

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

باب دوم

نوزائیدہ مملکتِ پاکستان کے مسائل اور اردو افسانہ

۱۹۴۷ء۔۱۹۵۸ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل اوّل

نوزائیدہ مملکت پاکستان کے ابتدائی مسائل

گریٹ برٹن سے آزادی حاصل کر لینا اور ہندوستان سے ایک خطۂ ارضی الگ کر کے دُنیا کے نقشے پر سب سے بڑا اسلامی ملک قائم کر لینا یقیناً ایک بڑا کارنامہ ہے لیکن یہ حقیقت بھی کچھ کم اہمیت کی حامل نہیں ہے کہ پاکستان اپنے قیام کے وقت جس نوعیت کے مسائل سے دوچار ہوا اُن سے نبرد آزما ہونا اور خود کو برقرار رکھنا بھی کسی معجزے سے کم نہیں ہے اکثر تجزیہ نگار، خود انگریز حکمران اور ہندو لیڈر پورے وثوق سے کہہ رہے تھے کہ یہ نوزائیدہ مملکت اپنے وجود کو قائم نہ رکھ سکے گا اور آخرکار خود ہی ہندوستان میں ضم ہونے کی درخواست کرے گا۔ پاکستان نہ صرف ایک کٹا پھٹا خطۂ اراضی تھا بلکہ اسے وراثت میں ایسے مسائل ملے کہ محسوس ہوتا تھا وہ اپنے وجود کو انھی مسائل کی نذر کر دے گا اور اپنے قدموں پر کبھی کھڑا نہ ہو سکے گا۔

آئین ٹالبوٹ "Pakistan a Modren History" میں لکھتے ہیں:

"Historians appear slightly peverse in directing more altantion to how Pakistan was conceived rather than to why it was not still born."(1)

اگست ۱۹۴۷ء میں انگریز نوزائیدہ مملکت کو بحرانی حالت میں چھوڑ کر چلے گئے تھے جب کہ اس نئے ملک سے کئی گنا بڑے ملک بھارت کی کھلی جارحیت، عداوت اور سازش ایک واضح حقیقت تھی۔ پاکستان نہ صرف عددی اور ارضی لحاظ سے ہندوستان کا پانچواں حصہ تھا بلکہ ایک حصے سے دوسرے حصے کے درمیان ہزار میل کا فاصلہ ہندوستانی سرزمین کا حائل تھا۔ علاوہ ازیں تمام اہم صنعتیں اور کارخانے اور دیگر مالیاتی ادارے ہندوستان میں واقع تھے۔ اسی لیے ان علاقوں کو جو پاکستان کا حصہ بنے Appendix کا درجہ دیا گیا۔

انگریز کے عہد میں تمام تر صنعتی ترقی کلکتہ، احمد آباد، مغربی بنگال اور بہار کے کوئلے کے ذخائر والے علاقوں تک ہی ہوئی تھی۔ ۱۹۴۷ء سے قبل کل ۳۹۶ کاٹن ملیں تھیں، جن میں سے صرف ۱۴ پاکستانی علاقوں میں قائم کی گئی تھیں۔ کپاس کی کھپت کی تمام ملیں ، ہندوستانی علاقوں میں تھیں ۔ تقسیم ہند کے وقت ۵۷ بڑی کمپنیوں میں سے صرف

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ایک ہی مسلمان تاجر کی ملکیت تھی۔ پاکستانی علاقے میں موجود صنعتی املاک کی اکثریت بھی ہندوؤں کی ہی تھی جو روایتی طور پر تجارت اور صنعت و حرفت میں مسلمانوں سے کہیں آگے تھے۔ بلکہ صوبہ سرحد، سندھ، تھرپارکر اور حیدرآباد کے اضلاع میں بھی ہندو تاجروں کا غلبہ تھا۔ انگریزی زبان میں قدرت کی وجہ سے سرکاری ملازمتوں میں بھی غیر مسلم چھائے ہوئے تھے۔ اسی لیے پاکستان بننے کے بعد یہاں ٹیکنو کریٹس اور پیشہ ور ماہرین کی شدید کمی تھی۔ علاوہ ازیں پاکستان کو برطانوی راج کے زیر تصرف مالی وسائل کا 17.5 فی صدی حصہ ملنا تھا، لیکن اثاثوں کی تقسیم انتہائی غیر منصفانہ طور پر کی گئی۔

"Pakistan received but a meagre share of the Raj's material inheritance. In principle it was entitled to 17.5 per cent of the assets of undivided India, but the growing mistrust between the two govermens prevented a smooth division of the spoils. It was not until December 1947 that an agreement was reached on Pakistan's share of the cash balances. The bulk of these (Rs.550 million) were held back by the Government of India as a result of the hostilities in Kashmir, and only paid on 15 January 1948 following Gandhi's intervention and fasting. Pakistan's military equipment was also delivered tardily by the Indians. Just over 23,000 of the 160,000 tons of ordnance stores allotted to Pakistan by the Joint Defence Council were actually delivered. Most of the defence-production facilities and military stores in fact remained on the Indian side of the border."(2)

ریڈکلف ایوارڈ کی بے ضابطگیوں کے باعث مسلم اکثریت والے کئی اضلاع اور تحصیلیں گورداسپور، بٹالہ، امرتسر، اجنالہ، نکودر اور جالندھر ہندوستان کے حوالے کر دیے گئے ان علاقوں کو ہندوستان میں شامل کرنے کی بڑی وجہ وادی کشمیر تک اسے زمینی راستہ فراہم کرنا تھا، پھر آئندہ پاکستان کی تاریخ میں یہی وہ سنگین مسئلہ بنا جس نے پاکستان اور ہندوستان کے درمیان نہ صرف دشمنی و عناد کو قائم رکھا بلکہ کئی جنگیں بھی لڑی گئیں یہ تنازعہ بھی ۱۹۴۷ء میں تاریخی بدعہدی اور جبر و ناانصافی کے طور پر نوزائیدہ مملکت پر نازل کر دیا گیا، بعد ازاں پاکستان کی سیاسی تاریخ کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دور میں اس کے تلخ نتائج مرتب ہوئے۔
ایوب خان، فرینڈز ناٹ ماسٹرز میں لکھتے ہیں:

"We have no complete Muslim unit the British used to regard the Muslims as a dangerous element and had scattered them through different unit. The result was that most of the men did not know one an other and the unit were still lacking in esprit de crops."(3)

وسائل کی شدید کمی کا شکار اس نوزائیدہ ملک کا نظام حکومت چلانے کی کوششیں جاری تھیں۔ کیمپوں میں پاکستان کے وزراء لکڑی کے بڑے بڑے ڈبوں کو میزوں کے طور پر استعمال کر رہے تھے۔ تجربہ کار سٹاف اور قلم کاغذ تک دستیاب نہ تھے۔ اس وقت حکومت پاکستان کو تقسیم کے بعد مہاجرین کی ایک بہت بڑی تعداد کا انتظام و انصرام سنبھالنے کے سنگین مسائل سے نبرد آزما ہونا پڑا۔

۱۹۴۷ء میں اگست سے نومبر تک ایک بڑی ہجرت کے دوران کشت و خون کے اندوہناک واقعات ظہور پذیر ہوتے رہے۔ آئین ٹالبوٹ کہتے ہیں:

"The magnitude of the refugee problem is brought home by the stark fact that Pakistan's 1951 Census enumerated one in ten of the population, some 7 million people, as of refugee origin. While most refugees went to West Pakistan, the influx into the eastern wing should not be overlooked. At the time of the 1951 Census some 700,000 refugees were reported as residing in East Bengal. Two-thirds of these had originated in West Bengal and Assam, while the remainder were Urdu speaking migrants from Bihar and UP. Most refugees had arrived between August and November 1947; at the same time, an almost equal number of Hindus and Sikhs had departed for India. In the three and a half months which followed independence, 4.6 million Muslims were evacuated from

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

the East Punjab alone. The migrations were accompanied by horrific massacres which at the most conservative estimate claimed 200,000 lives. The worst violence occurred in Punjab which had been partitioned along a line passing between Lahore and Amritsar."(4)

نوزائیدہ مملکت پاکستان اتنی بڑی ہجرت کے لیے ہرگز تیار نہ تھی۔ وسائل کی کمیابی، ماہرین کی کمی اور مہاجروں کی افراط نے بہت سے مسائل کو جنم دیا تھا۔ انسانی جبلت، لالچ اور خودغرضیوں کے کئی افسانے بھی رقم ہوئے۔ جن کیمپوں کی ناگفتہ بہ حالت زار، اہل کاروں کی سنگدلی اور بدعنوانی، ہر روز ہزاروں افراد کا پاکستان میں داخل ہونا گنجائش سے کہیں زیادہ تعداد میں ریفیوجی کیمپوں میں مہاجروں کو ٹھہرانا، آبادکاری مہم، کلیم، ہندوؤں اور سکھوں کی چھوڑی ہوئی جائیدادوں پر جائز و ناجائز قبضے، لاکھوں افراد کی بحالی نئے ملک میں کسی انتظامی ڈھانچے کی تعمیر جیسے سنگین مسائل درپیش تھے۔

> ''جس وقت اُنھوں نے آزادی کی المناک غنیمت کو کھول کر دیکھا تو اس میں ان کو ایسی کوئی چیز نہ ملی جس سے گورنمنٹ کے دفاتر قائم ہوں۔ بحری جہازوں، طیاروں اور ٹائپ رائٹروں سے زیادہ ضروری چیز ہسپتالوں کے آلات تھے۔ ان میں بھی پاکستان کا حصہ تھا کراچی میں پریشان ڈاکٹروں نے دیکھا کہ آلات جراحی کے ضروری پرزے ہندو نکال کر لے گئے تھے۔ سامان اور تجربے سے نہیں بلکہ صرف جوش اور ولولے سے پاکستانی ڈاکٹروں نے ہسپتالوں کو اس قابل کیا کہ زخمی، اعضابریدہ اور لب دم مہاجروں کا معالجہ کریں جن کے ہجوم چلے آرہے تھے۔''(۵)

نہرو نے ریڈکلف ایوارڈ کو تبدیل کروانے کے لیے ماؤنٹ بیٹن پر اثر ڈالا۔ اس ایوارڈ نے کشمیر اور نہری پانی کے تنازعات پیدا کیے سرحدوں کی تقسیم اور مالی وسائل کی تقسیم میں دھاندلی ہوئی۔ ۳۱ راگست کو قائداعظم نے اپنی نشری تقریر میں فرمایا:

> ''ہندوستان کی تقسیم اب آخری اور قطعی طور پر ہوچکی ہے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ بلاشبہ اس عظیم اور خودمختار مسلم دولت کی تعمیر میں سخت ناانصافیاں کی گئی ہیں۔ جہاں تک ممکن تھا ہم کو دبایا گیا اور ہمارے رقبے کو کم کیا گیا ہے اور ہم پر جو آخری ضرب لگائی گئی ہے۔ وہ باؤنڈری کمیشن کا فیصلہ ہے یہ ایک غیر منصفانہ ناقابل فہم بلکہ مکروہ فیصلہ ہے، لیکن یہ غلط ہو، غیر منصفانہ ہو، مکروہ ہو، یہ عادلانہ فیصلہ نہ ہو بلکہ سیاسی فیصلہ ہو بہرحال ہم اس کی پابندی کا وعدہ کرچکے ہیں۔''(۶)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ان سب مسائل کے ساتھ ہندوستان کی جارحیت کی دھمکیاں، فوجوں کا سرحدوں پر تعینات کرنا، جب کہ پاکستان کے پاس نہ تو فوج کا کوئی منظم یونٹ تھا نہ کوئی ساز و سامان اور گولہ بارود۔ شروع کے برسوں میں ہر فوجی کو مشق کے لیے صرف پانچ کارتوس فی سال استعمال کرنے کی اجازت تھی۔ انھی حالات میں کشمیر کی لڑائی میں بھی انھیں حصہ لینا پڑا۔

غرضیکہ اس نوزائیدہ ملک پاکستان کو ابتدائے کار میں گوناگوں مسائل سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ اب سوال یہ ہے کہ ان حالات و واقعات کی عکاسی اُردو افسانے میں کس حد تک اور کس انداز میں کی گئی جبکہ آغاز سے ۱۹۴۷ء تک افسانہ اپنے عہد کی سیاسی، تاریخی اور عصری حسیت سے مکمل طور پر جڑا رہا ہے۔

۱۳ اور ۱۴ اگست کی درمیانی شب جب ریڈیو پر پاکستان زندہ باد کا نعرہ گونجا تو اس آزادی کی خوشی اور نئے ملک کے قیام کی صبح بڑی خون آلود طلوع ہوئی تھی۔ پنجاب میں فرقہ وارانہ خون خرابے کی ابتداء مارچ ۱۹۴۷ء کے آغاز میں ہی ہو چکی تھی۔ کانگرس اور اکالی دل کے زعما کے اشتعال انگیز بیانات جلتی پر تیل کا کام کر رہے تھے۔

> ''وہ اپنے اخباری بیانات میں پنجاب کے سکھوں اور ہندوؤں کو یہ مشورہ دیتے تھے کہ اپنی بندوقوں کو سنبھال کر رکھو، خندقیں کھود لو، اپنے دفاع کو مضبوط کرو تیار کردہ مورچوں میں چلے جاؤ اپنی موت سے پہلے مت مرو اور اپنی راکھ کو دریائے گنگا میں مت پھینکو۔'' (۷)

حالات کی سنگینی کا ادراک ہوتے ہوئے بھی انگریز حکومت کی طرف سے تاریخی مجرمانہ غفلت کا مظاہرہ کیا گیا۔ وسیع پیمانے پر کی گئی اس قتل و غارت، لوٹ مار اور آتش زنی کی روک تھام کے لیے حکومت وقت نے قطعاً کوئی اقدامات نہ اُٹھائے نتیجتاً انسانی لہو سے وہ المناک اور شرمناک داستان ظلم و بربریت رقم ہوئی جس کی مثال نہیں ملتی۔

> ''تقسیم ہند دُنیا کے دس سب سے زیادہ المناک حادثوں میں سے ایک ہے۔'' (۸)

ایک محتاط اندازے کے مطابق ایک کروڑ سے زیادہ افراد نے ہجرت کی دس لاکھ سے زائد افراد قتل کیے گئے۔ مال و اسباب اور جائیدادوں کی بے پناہ لوٹ مار ہوئی۔ لاکھوں عورتوں کی عصمت دری ہوئی۔ ناجائز بچے جنے گئے حاملہ عورتوں کے پیٹوں میں چھرے گھونپے گئے۔ زندہ عورتوں کی چھاتیاں کاٹی گئیں، مادر زاد ننگی عورتوں کے ڈھول باجوں کے ساتھ جلوس نکالے گئے اور باپ بھائیوں کے سامنے اجتماعی زیادتیاں کی گئیں لاکھوں لڑکیوں کو کوٹھوں پر فروخت کیا گیا۔ بے شمار لوگ ایک دوسرے سے بچھڑ گئے، بچے گم ہوئے اور ایک عظیم انسانی المیے نے جنم لیا۔

> ''عورتوں، لڑکیوں، بوڑھیوں، بیٹیوں، ماؤں، بہوؤں کی مادر زاد ننگی جماعت نکالی گئی۔ ان کے آگے پیچھے مردوں کی شور مچاتی اور ڈھول بجاتی ٹولی، اور بیچ میں ان ننگی عورتوں کی بھیڑ، عورتوں کے اندام نہانی میں نیزہ بھونکنے پر بہتے خون سے ان کی پیشانیوں پر لوا کھائی اور لاہور کا بدلہ لکھا گیا۔'' (۹)

تقسیم کے وقت ہر سو وحشت و بہیمیت کا راج ہو گیا۔ کلکتہ، بمبئی، بہار، یوپی، دہلی، گڑگاؤں اور بالخصوص پنجاب

میں خون کی ندیاں بہا دی گئیں۔ ٹرینوں کی ٹرینیں کاٹ ڈالی گئیں اور لاشوں سے بھری ریل گاڑیاں نئی مملکت پاکستان میں داخل ہونے لگیں ایک طے شدہ منصوبے کے تحت یہ قتلِ عام کروایا گیا جب کہ قائداعظم نے اس قتل و غارت کی پیشگی روک تھام کے لیے لارڈ مونٹ بیٹن سے مطالبہ بھی کیا تھا۔

زاہد چودھری لکھتے ہیں:

''پنجاب کے گورنر ایون جینکنز (Evan Jenkins) نے اپنی مسلم دشمنی کے باوجود مارچ سے لے کر اگست ۱۹۴۷ء تک اپنی تحریری رپورٹوں میں وائسرائے کو متنبہ کیا تھا کہ سکھوں نے پنجاب میں وسیع پیمانے پر مسلمانوں کے قتلِ عام کا منصوبہ بنایا ہوا ہے۔۔۔'' (۱۰)

ماؤنٹ بیٹن جھوٹی تسلیاں ضرور دلاتا رہا کہ کسی قسم کے فسادات کا سوال ہی نہیں پیدا ہو سکتا، بلوائیوں سے آہنی ہاتھوں سے نمٹا جائے گا، لیکن جو فسادات ہوئے ان کی مثال تاریخ عالم میں کم ہی کہیں ملتی ہے، حیوانیت و بربریت کی تمام حدیں پار کر لی گئیں۔ انسانیت اس بے ضمیری اور بے شرمی کے تاریخی جرم پر تا قیامت منہ چھپاتی رہے گی۔

''پوری دُنیا جانتی ہے کہ ماؤنٹ بیٹن کے اس بہادرانہ بیان کا کیا ہوا جب تقسیم ہو گئی تو ملک میں خون کی ندی بہا دی گئی اور ہندو مسلمانوں کے قتل کو روکنے کے لیے کچھ بھی مناسب قدم نہیں اُٹھائے گئے۔'' (۱۱)

اس خونچکاں داستان کا دوسرا پہلو بھی بڑا تکلیف دہ ہے۔ لاکھوں افراد کو ترکِ مکانیت کرنا پڑی۔ راستے کے ابتلا و مصائب کے بعد وہ جب اس نوزائیدہ ملک میں داخل ہوئے تو یہاں اتنے بڑے پیمانے پر نقلِ مکانی کے لیے مناسب انتظامات موجود نہ تھے۔ علاوہ ازیں بدعنوانی کرپشن اور حرص و آز نے ان لُٹے پٹے مہاجروں کا استقبال کیا۔ یہاں ایک نئی زندگی شروع کرنا، کلیم، الاٹ منٹیں اور دھوکے فریب کے ساتھ ساتھ ہجرت کے صدمات، چھوڑی ہوئی زمینوں، گھروں اور عزیز و اقارب کی یاد ایک گہرا گھاؤ بن کر ہمراہ ہو لی۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''۱۹۴۷ء میں برصغیر دو علیحدہ علیحدہ مملکتوں میں تقسیم ہو گیا لیکن اس کے ساتھ ہی ایک بڑا انسانی المیہ وجود میں آیا۔ اتنی بڑی سطح پر انسانی خون کی ارزانی اور انسانی وقار کی بے حرمتی نے علیحدہ مملکت کی خوشی کو ایک بڑے دُکھ اور سوگ میں بدل دیا۔'' (۱۲)

یہ ایک ایسا دور ہے جب اتھل پتھل، توڑ پھوڑ، شکست و ریخت، اکھاڑ پچھاڑ پورے معاشرے پر حاوی تھے۔ ایک نئی زندگی کی تلاش اور پرانی کی بڑک ہیجانی و انقلابی صورتِ حال سے دوچار کر رہی تھی۔ پرانی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ اور ایک نئے معاشرے کی تشکیل کے رنگ ڈھنگ یکسر اجنبی تھے۔ نفسانفسی، خود غرضی، چھینا جھپٹی، جائیدادوں

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ادب ہر عہد میں اپنے معاشرے کا نباض اور ترجمان ہوا کرتا ہے۔ سنتالیس کے آس پاس ادبی منظر نامے پر اُردو افسانے کے بڑے بڑے نام دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، خواجہ غلام عباس، عزیز احمد، اوپندر ناتھ اشک، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، حیات اللہ انصاری، ممتاز شیریں، حسن عسکری، ابراہیم جلیس، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ اور دوسرے اسی لیے اس عہد کو اُردو افسانے کا دورِ زریں بھی کہا جاتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے تاریخ کی اس جبریت اور وقت کی اس ابتلا کے پس منظر میں اپنی تحریروں سے کیونکر انصاف برتا۔

یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ اُس عہد کے ادیب تقسیم، علیحدگی یا تحریک پاکستان کے حوالے سے کہیں بھی پُرجوش اور سرگرمِ عمل دکھائی نہیں دیتے بلکہ ان میں سے اکثریت ملک کی تقسیم کے خلاف تھی۔

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''اُردو افسانے کے مطالعے نے اکثر مجھے ایک سوال پر خوب اُلجھایا ہے وہ یہ کہ وہ کینوس جس پر سیاسی ارتعاش کی ہر لہر کا نقش اُبھرا ہے تحریکِ پاکستان کا مظہر کیوں نہ بن سکا۔۔۔ کروڑوں مسلمانوں کے دلوں کی دھڑکن اُردو افسانے میں کیوں نہ سنائی دی اور کیوں مطالبہ پاکستان پر برہمی اور آزردگی کا احساس ہی اُبھرا؟۔۔۔ اور تو اور تاریخی شعور سے اپنی کومٹ منٹ رکھنے والے افسانہ نگاروں کے ہاں قیامِ پاکستان اچانک اُبھرنے والے ایک سانحے کا رنگ لیے ہوئے ہے۔''(۱۳)

یہ ایک عجیب حقیقت ہے کہ قیامِ پاکستان کی کوششوں کے خلاف بیشتر مذہبی جماعتیں، جاگیردار، گدی نشین، وڈیرے بھی متفق تھے۔ اسی لیے ۱۹۴۶ء کے انتخابات میں مسلم لیگ کی واضح کامیابی کے باوجود پنجاب میں جاگیرداروں کی پارٹی یونینسٹ نے حکومت بنائی، جس کا یک نکاتی ایجنڈہ جاگیرداری نظام کی بقا اور استحکام تھا۔

پروفیسر فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

''دولت اور اقتدار کے پجاری یہ جاگیردار مسلمان عوام کی سیاسی بیداری اور مسلم لیگ کے منشور میں زرعی اصلاحات اور معاشی انصاف کے وعدوں سے خائف تھے۔ اس لیے الیکشن میں مسلم لیگ کی فتح مبین کے باوجود قیامِ پاکستان کو روکنے میں سرگرمِ عمل تھے۔''(۱۴)

دراصل انگریز حکمرانوں نے اپنے مفادات کے تحفظ اور اقتدار کی توسیع کے لیے جاگیرداری اور قبائلی نظاموں کی ہمیشہ پشت پناہی کی۔ قیامِ پاکستان کی صورت میں ان طبقات کو اپنی اقتصادی اور معاشرتی گرفت کمزور پڑتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ اس کا ثبوت سر خضر حیات ٹوانہ کی وہ عرضداشت ہے جو اُنھوں نے ۱۹۴۴ء میں سر جیمز گریگ کو بھیجی جس میں اپنے خاندان کی وفاداریوں کا واسطہ دیتے ہوئے قیامِ پاکستان کو روکنے کی استدعا کی گئی تھی۔

"There is a growing fear among those Indians who have

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Loyally supported the war efforts, that when the fate of their country is being decided there voices will go unheard in the clamour raised by the more vocal groups who have stood apart from the Allies and who claim to bethe sole representatives of India... A great wave of loyalty has swept. The province similar to that which swept in it 1857. The force of this loyalist movenient must not be wasted. It should be conserved and exploited for the common of India & Britain. I ask that (The loyalist classes) should be given an eftective voice in any discussions on the salution of the present dead lock and of India's futures constitution."(15)

ادیبوں، شاعروں کی اکثریت اُن علاقوں سے تعلق رکھتی تھی جنھیں ہندوستان کا حصہ بننا تھا۔ اُن کی روزی روزگار دِلی اور بمبئی وغیرہ سے وابستہ تھے۔ اُنھیں ایک وسیع حلقۂ قارئین میسر تھا۔ فسادات کی متوقع نقل مکانی اور خون ریزی نے بھی اُنھیں آزردہ خاطر کر رکھا تھا۔ اس لیے قیامِ پاکستان جسے نہرو نے ''تقدیر کا فیصلہ'' قرار دیا تھا۔ اس فیصلے کو تسلیم کرنے کو وہ ذہنی طور پر تیار نہ تھے۔ یہ تو قائداعظم کی جادوئی شخصیت اور مسلم لیگی کارکنوں کی والہانہ کاوش تھی کہ پاکستان کا مطالبہ عوامی بن گیا اور جمہور کے اس سیلاب کے سامنے بند تھے سارے بند کمزور پڑتے چلے گئے لیکن قدرت کی ستم ظریفی کہ قیامِ پاکستان کی قیمت بھی انھی عوام کو ہی چکانا پڑی، پاکستان کی مخالفت کرنے والے یہ جاگیردار، سرمایہ دار اور مذہبی پیشوا جو پہلے بدیسی حکمرانوں کے حواری تھے۔ اب نئے ملک میں بھی وہی اقتدار کے ایوانوں کے مزے لوٹنے لگے اور پاکستان کی حقیقت کو قبول نہ کرنے والے ادیبوں، شاعروں کو ہجرت اور فسادات کے صدمات کو جھیلنا پڑا اور سہانے خوابوں کی اس سرزمین کو آتش و خون میں لتھڑا ہوا دیکھنے کی مجبوری بھی ان پر آن پڑی۔

ڈاکٹر آصف فرخی لکھتے ہیں:

''وقت کا ایک لمحہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس کی زد پر آئے ہوئے لوگوں کو اس کے فیصلے کا پابند ہو جانا پڑتا ہے۔۔۔ ۱۹۴۷ء میں بھی فیصلے کی ایک ایسی گھڑی آئی جسے جواہر لال نہرو نے وقت کے ایک خاص حصے میں ایک مخصوص خطۂ زمین میں زندگی کرنے والے لوگوں کے لیے ''تقدیر سے کیا ہوا پیمان'' قرار دیا تھا۔۔۔ کتنے ہی لوگوں نے اس لمحے کے ستائے ہوئے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فیصلے کے مطابق اپنی جانیں قربان کر دیں اور وہ جو اپنے ہوش و حواس سلامت لیے اُس لمحے
کی گرفت سے نکل آنے میں کامیاب ہوئے اُن میں سے کئی ایک نے اس کی پاداش میں
اس لحۂ آشوب میں اپنی واردات کا احوال بیان کرنا شروع کیا کچھ نے یادنویسی کا سہارا لیا
اور کچھ نے افسانہ طرازی کا۔'' (۱۶)

تقسیم کے فوراً بعد انسانی فطرت اس طرح برہنہ سر سامنے آئی کہ خود انسان بھونچکا رہ گیا اور ادیب حیرت زدہ:

''ظہور پاکستان کے تاریخی عوامل کا فطری نتیجہ تھا لیکن تقسیم کے جلو میں نفرت اور منافرت
کے جذبات اتنے تھے کہ تقسیم کے وقت تباہی کے مناظر دیکھ کر بہت سے ادیب ان عوامل
کے ادراک میں کامیاب نہ ہو سکے اور انھیں اس تباہی سے زبردست دھچکا لگا۔'' (۱۷)

فسادات کے حوالے سے افسانہ طرازی میں سب سے پہلے کرشن چندر کا نام آتا ہے جن کے افسانے حقیقت اور رومان کا امتزاج ہیں۔ ان کے شاعرانہ اسلوب میں بے پناہ کشش ہے۔ اُن کے موضوعات میں نظام سرمایہ داری کی چیرہ دستیاں، اشتراکیت کا انقلاب، مزدوروں، کسانوں کے تخت اوقات کار کے خلاف احتجاج اور شاعرانہ اسلوب میں محبت، رومان اور فطرت کا حسن کارفرما ہے۔ انقلاب کے خواب دیکھنے، محبت کے نغمے الاپنے اور کشمیر کے خطۂ جنت نظیر کے مناظر کی ساحرانہ منظرکشی کرنے والا یہ ادیب فرقہ وارانہ فسادات سے ہڑبڑا سا گیا۔ خون میں ڈوبے اس وحشی ماحول سے اس نے کئی کہانیاں چنیں جو ایک مجموعے ''ہم وحشی ہیں'' میں اکٹھی چھپیں بھی۔ اس مجموعے میں درج ذیل افسانے شامل ہیں: ''۱۔ اندھے، ۲۔ لال باغ، ۳۔ ایک طوائف کا خط، ۴۔ جیکسن، ۵۔ امرتسر، ۶۔ پشاور ایکسپریس۔''

ان کے علاوہ ''جانور'' اور ''دوسری موت'' وغیرہ افسانے بھی فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانہ جانور تین کرداروں کو پیش کرتا ہے۔ تینوں کردار خود پر بیتنے والی المناک داستانیں سناتے ہیں جو دراصل فسادات کے حوالے سے عمومی کہانیاں ہیں جس میں انسانوں کے وحشی جانور بن جانے کے کریہہ مناظر ہیں۔ ایک کردار دیس راج مہاجن کوٹلی کا رہائشی ہے۔ آزاد کشمیر کا حصہ بن جانے کے بعد کوٹلی میں موجود ہندوؤں کا قتل عام کیا گیا۔

دیس راج مہاجن کا بہنوئی، بیوی اور بچے فسادات کی نذر ہو گئے۔ جموں پہنچ کر دیس راج کے باپ نے اپنی کمر بند سے اسی ہزار روپے نکال کر اُس کے سامنے رکھ دیے۔ دیس راج نے وہ روپے جلا دیے کہ اگر یہ روپے اُسے پہلے مل جاتے تو وہ اپنے خاندان کو بچانے کی تدبیر کر سکتا تھا، یعنی اس ابتلا میں بھی مہاجن پیسے کو زندگیوں پر ترجیح دیتا رہا۔ بلاشبہ مادہ پرستانہ ذہنیت کا یہ ایک رُخ ضرور ہے۔ دوسرا کردار سردار سوہن سنگھ ہے۔ جولندھیانہ کے ایک زمیندار کا بیٹا ہے۔ جس نے فسادات شروع ہونے پر اپنے دوستوں کے ساتھ مل کر گاؤں کے تمام مسلمان مردوں، عورتوں، بوڑھوں، بچوں کو نہر کے پل پر لے جا کر قتل کیا اور پھر اُن کی لاشیں نہر میں بہا دیں کیونکہ مذہب نے یہی حکم دیا تھا اور مذہب کا حکم کوئی انسان کیسے ٹال سکتا ہے۔ یہ سب وہی مسلمان تھے جن کے ساتھ وہ عمروں برسوں اکٹھے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بہن بھائیوں کی طرح رہے تھے لیکن مذہبی جنونیت نے تمام رشتوں ناتوں کو بھی اس بھٹے میں جھونک دیا، جس میں باقی ماندہ مسلمان جلائے گئے تھے۔ اگلے روز بھی مسلمان راکھ بن چکے تھے صرف ادھ جلا بچہ بھٹے کے کنارے پڑا تھا۔ اُس کے سر کے بال، آنکھوں کی پلکیں اور کان جل گئے تھے۔ باقی پورا جسم محفوظ تھا۔ کان کے جل جانے سے وہ بچہ بڑا انوکھا معلوم ہوتا تھا، تبھی سے سودھا سنگھ اکثر چلا اُٹھتا تھا کہ اُس کے کان جل رہے ہیں اور نورا نل کے نیچے اپنے کان دھونے لگتا تھا۔

تیسرا کردار احمد حمید کا ہے۔ اُس نے پوری زندگی کانگریس کی خدمت کی جیل کاٹی گاندھی جی کے آشرم میں سیوا کی۔ بہار کے بھیم پور گاؤں میں اُس کی زمینداری تھی۔ وہاں ہندوؤں نے مسلمانوں پر حملہ کر دیا۔ مردوں کو قتل کر دیا عورتوں کی عصمت دری کی جو بقول مصنف "فساد کے ابتدائی اصولوں میں شامل ہے" ان عورتوں کو برہنہ کر کے درختوں سے باندھ دیا گیا اور ہر عورت کی ناف کو نیزے سے چھید دیا گیا اور پھر اس عمل سے جو خون نکلا اس کی روشنائی سے کاغذوں پر ہندوستان کے نقشے بنائے گئے تھے اور ان نقشوں کو عورتوں کے ماتھوں پر چپکایا گیا جن پر لکھا تھا۔

• "نوا کھالی کا بدلہ"

احمد حمید نے اسی حالت میں اپنی بیوی کی لاش کو دیکھا جس کی ناف میں نیزہ گھسا تھا اور جس کے برفاب چہرے پر خونی حروف میں لکھا ہوا تھا۔ "نوا کھالی کا بدلہ" اس کاغذ پر ہندوستان کا نقشہ بنا ہوا تھا، جس پر "اوم" لکھا ہوا تھا کیونکہ سننے میں آیا تھا کہ اسی طرح کے کاغذ پر اُدھر اللہ لکھا جاتا تھا۔ اس واقعہ نے احمد حمید کا دماغ مختل کر دیا۔ اُس کے عقائد کو بُری طرح متزلزل کر دیا۔ اب وہ "اللہ" یا "اوم" کا نام سنتا تو اُس پر پاگل پن کا دورہ پڑ جاتا۔ وہ پان کا پتہ لے کر متکلم سے پوچھتا ہے۔ اس پر اللہ لکھوں کہ اوم، وہ جواباً کہتا ہے کچھ بھی لکھ دو، دونوں انسانوں کے قاتل ہیں۔ یہ افسانہ فسادات سے متعلق کرشن چندر کی پوری فکر اور نظریے کو سامنے لے آتا ہے یعنی انسانیت کی تذلیل اور آدمیت کا یہ قتال دراصل مذہب کے نام پر کروایا گیا جس میں ہندو مسلمان اور سکھ تینوں فرقوں کے افراد یکساں ملوث تھے۔ اس انسانیت سوزی کا طریق کار بھی تقریباً یکساں تھا یعنی جس طریقے سے مسلمان ہندوؤں اور سکھوں کو مار رہے تھے۔ اسی انداز میں ہندوؤں نے مسلمانوں کو مارا، بلکہ پہل مسلمانوں کی طرف سے ہوئی اور پھر ہندوؤں اور سکھوں نے بدلے کے طور پر اندھا مچا دی۔ بس انسان کی دو ہی صورتیں رہ گئیں۔

ظالم و مظلوم، قاتل و مقتول، زبردست و زیردست، مسلح و نہتا، کمزور اور طاقت ور، شکار اور شکاری، پھر شاید فن کی قدر بچانے کے لیے ادب کی ساکھ اور انسانیت کا چراغ روشن رکھنے کے لیے ان خونخوار شکاریوں میں کبھی کسی ضمیر جیسی شئے کی چمک بھی دکھا دیتے ہیں جیسے سودھا سنگھ کے جلتے ہوئے کان اور مظلوم احمد حمید کا متزلزل ایمان۔

کرشن چندر کی فسادات سے متعلق بیشتر کہانیاں اسی فارمولے پر لکھی گئی ہیں کہ مسلمانوں اور ہندوؤں، سکھوں کو برابر کا مظلوم اور ظالم اور یکساں قصور وار ٹھہرایا جائے۔ دونوں کے ہاں اچھے بُرے آدمی موجود ہوں لیکن انسان سے مکمل مایوسی کی بجائے کہیں کہیں اُمید اور روشن ضمیری کا دیا بھی جلا دیا جائے اور ترقی پسندوں کے نظریے کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مطابق اس تمامتر انسانیت سوزی کی ذمہ داری مذہبی جنون پر ڈال دی جائے۔

افسانہ ''اندھے'' میں بھی ایک ایسے دینا ناچینا کی کہانی بیان کی گئی ہے جو واقعے کا محض ایک رُخ دیکھتا ہے اور انتقام میں اندھا ہو جاتا ہے۔ جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ بہار میں مسلمانوں کا قتل عام کیا گیا ہے تو وہ اپنے محلے کوچہ پیر جہازی کے ہندوؤں کو قتل کرتا ہے۔ اُن کے مکان نذرِ آتش کرتا ہے۔ ہندوؤں کے گھروں میں آگ لگی ہوئی ہے۔ دُکانیں بند ہیں محلہ سنسان اور بازار ویران پڑے ہیں۔ رام نارائن کے گھر میں پنگھوڑے میں ایک چھوٹا سا بچہ موجود تھا، جسے افسانے کے متکلم نے یہ کہہ کر قتل کرنے سے منع کر دیا کہ یہ بڑا ہو گا تو مار ڈالیں گے لیکن جب نعرہ تکبیر بلند کرتے ہوئے وہ اپنے محلے میں پہنچا تو اُسے معلوم ہوا کہ وہاں ہندوؤں نے حملہ کر دیا تھا۔ اُس کے گھر کے تمام افراد قتل کر دیے گئے تھے۔ اُس کا چھوٹا بچہ جلا دیا گیا تھا۔ اُس نے اپنی بیوی عائشہ کی لاش پر قسم کھائی کہ میں محلہ شاہ عالمی کے کسی بھی ہندو کو نہیں بخشوں گا وہ غیض وغضب میں اللہ اکبر کے نعرے لگاتا قتل وغارت کرنے نکل کھڑا ہوا۔ اس افسانے میں بلوائیوں کی نفسیات اور بلوے کی جزئیات کو حقیقت نگاری کے اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ عقل کا اندھا نہیں سوچتا کہ جس انتقام کی آگ میں وہ جل رہا ہے۔ دوسرا فریق بھی یہی سوچ رکھتا ہے۔ دونوں خود کو حق بجانب اور دوسرے کو غلط تصور کرتے ہیں اور اپنے ہی نظریے کی ہر حال میں فتح چاہتے ہیں۔

افسانہ جیکسن فسادات کی معروف وجوہات میں سے ایک وجہ کی عکاسی کرتے ہوئے ہندو سوچ کی ترجمانی کرتا ہے۔ یعنی انگریزوں کی پالیسی نفاق ڈالو اور حکومت کرو ہے۔ اس لیے انگریزوں نے ہندوستان میں فرقہ پرستی پھیلائی کہ کہیں مختلف عقائد کے لوگ متحد نہ ہو جائیں۔ ہندو مسلمان دونوں کو ہتھیار فراہم کیے اور آپس میں لڑایا۔ دونوں فرقوں کو ایک دوسرے کا دشمن بنا دیا اور جب ملک تقسیم ہوا تو انھی کی پیدا کردہ نفرتوں کے سبب اس تقسیم کی بنیادوں میں لہو کے دریا بہا دیے گئے۔

اس افسانے میں جیکسن ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ انگریزوں کے شاطرانہ دماغ اور مکارانہ چالوں کا نمائندہ کردار ہے۔ مولانا اللہ داد پیرزادہ مسلمانوں کے راہ نما اور مہاشے نہال چند کھوکھری ہندوؤں کے نیتا ہیں، یہ دونوں خود غرض، شرابی اور عیاش لوگ ہیں جو جیکسن سے مدد مانگتے ہیں۔ جیکسن دونوں کا ہمدرد بن کر انھیں ایک دوسرے کے خلاف بھڑکاتا ہے، دونوں کو ہتھیار فراہم کرتا ہے دونوں کے دلوں میں فرقہ واریت کا زہر بھرتا ہے اور فسادات کرواتا ہے۔ اسی موضوع پر ایک اور کہانی ''امرتسر آزادی سے پہلے آزادی کے بعد'' ہے جس میں آزادی سے پہلے امرتسر میں ہندو مسلمان سکھ مل جل کر رہتے ہیں۔ جلیانوالہ باغ میں دونوں قربانیاں دیتے ہیں۔ بلا تفریق پورا شہر ماتم کرتا اور احتجاج کرتا ہے۔

لیکن یہ بھائی چارہ آزادی کے بعد قائم نہ رہ سکا اور مذہب اور فرقہ پرستی کے نام پر کیسے لرزا دینے والے واقعات رُونما ہوئے ایک دوسرے کو قتل کیا گیا۔ بہنوں بہوؤں، ماؤں بیٹیوں کے ساتھ زنا کیا گیا۔ معبدگاہوں کو ناپاک کیا گیا۔ بلوائیوں نے مذہب کے نام پر ریلوں کی ریلیں کاٹ کر رکھ دیں۔ امرتسر اسٹیشن پر پاکستان اسپیشل اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہندوستان اسٹیشن کھڑی تھیں۔ پاکستان اسٹیشن پر موٹے حروف میں لکھا تھا "قتل کرنا پاکستان سے سیکھو" اور ہندوستان اسٹیشن پر لکھا تھا "بدلہ لینا ہندوستانیوں سے سیکھو" سکھوں نے پاکستان اسٹیشن کی یہ حالت دیکھی تو ہندوستان اسٹیشن کے تمام مسلمان مہاجروں کو خاتمہ کر دیا۔ مسلمان مہاجر پیاسے مر رہے تھے۔ ہندو کے لیے پانی مفت تھا جب کہ مسلمانوں کے لیے فی گلاس سو روپے قیمت تھی۔ ایک بچے نے بلکتے ہوئے پانی مانگا، تو اکالی والنٹیر نے ڈبے میں بہتے ہوئے لہو کو چلو بھر بچے کو دیا۔ بچے نے منہ پھیر لیا۔ مصنف نے اس فرقہ ورانہ دہشت گردی کی وجہ بھی انگریزوں کی مکاری اور چالبازی کو قرار دیا ہے کیونکہ انگریز کے راج میں کسی کے پاس ایک پستول تک بھی نہ ہوتا تھا لیکن آزادی کی پہلی ہی رات بم، ہینڈ گرینیڈ، مشین گن، اسٹین گنوں کے ڈھیر لگ گئے یہ سب اسلحے امریکی اور برطانوی کمپنیوں کے بنائے ہوئے تھے جو یہاں کے باشندوں کو ایک دوسرے کے ہاتھوں ختم کرنے کو فروخت کیے گئے تھے۔ ہر طرف لوٹ مار کا بازار گرم تھا۔ خالصہ کالج روڈ پر ایک مسلمان کی کوٹھی سے ایک دودھ فروش کو کتابوں کے سوا کچھ نہ ملا تو اس نے چولہے جلانے کا انتظام ارسطو، افلاطون، روسو، شیکسپیئر کی کتابوں سے کیا۔ لاشوں کے ڈھیر میں ایک عمر رسیدہ عورت خود پر بیتنے والے ظلم کی کہانی سناتی ہے جب اُس کی بہو بیٹیوں کے ساتھ اُس عفیفہ کی بھی عصمت دری کی گئی ان جنونیوں کے ہاتھوں جو اُس کے پوتوں کے برابر تھے۔ اس فرقہ واریت نے امرتسر کی سرزمین پر وہ شرافت، بھائی چارے، نیکی، انسانیت اور اقدار کی روح منادی جو کبھی زینب، شام کور، پارو اور بیگم جیسے کرداروں کے درمیان موجود تھی۔ اس افسانے میں فرقہ پرستی کے زہر کو انسانیت کے بدن میں گھلتے ہوئے یوں دکھایا گیا ہے کہ روح کانپ اٹھتی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

> "فسادات نے ہندوستان اور پاکستان کی سرزمین کو ہزاروں خوابوں کا مدفن بنا دیا، مذہبی تعصب اور ہند کے برعظیم کی دقیانوسی رجعت قہقہوری نے ایک بار پھر اپنا سر نکالا۔ وہ مشترکہ وطنیت کا عزیز تصور جو آہستہ آہستہ نمو پذیر ہو رہا تھا اور کبیر سے لے کر پریم چند تک ایک نمایاں شکل اختیار کرتا چلا آ رہا تھا۔ فسادات کی آگ میں جل رہا تھا۔ ہزاروں آدمی سرحد پار کر رہے تھے۔ مذہب کی آگ وطن کے سارے تصورات کو جلانے والی رہی تھی۔" (۱۸)

افسانہ لال باغ بمبئی کے فسادات کو موضوع بناتا ہے۔ اس افسانے میں اس امر کی نشاندہی کی گئی ہے کہ فرقہ واریت میں ریڈیو، اخبار، یعنی میڈیا سب ایک ہی رنگ میں رنگے جاتے ہیں اور اس دہشت گردی میں حکومت، سرمایہ دار، میڈیا اور قاتل سب برابر کے شریک ہوتے ہیں۔

کرشن چندر کا افسانہ "ایک طوائف کا خط" میں ایک رنڈی محمد علی جناح اور پنڈت نہرو کو ایک خط لکھتی ہے۔ فسادات اور بلووں میں عورت غریب ہمیشہ مردوں کی شہوانیت کا نشانہ بنتی ہے۔ وحشت اور انتقام میں لپٹے ان

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

درندوں کے ہاتھوں سے کسی عمر اور کسی طبقے کی عورت محفوظ نہیں رہتی۔ یہ کہانی گیارہ برس کی ایک معصوم لڑکی بِلا کی ہے جس سے اُس کی معصومیت اس کا خاندان سب کچھ چھین لیا گیا اور ایک دلال نے تین سو روپے میں اسے خریدا۔ دوسری لڑکی بتول کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا، اور وہ پانچ سو میں بکی۔ بتول کے ساتھ جو کچھ ہوا اُس نے اُسے نیم پاگل کر دیا ہے۔

خط میں وہ رنڈی دونوں لڑکیوں کی لرزہ خیز بپتا سنا کر محمد علی جناح اور پنڈت نہرو سے درخواست کرتی ہے کہ اگر آپ بِلا اور بتول کو اپنی بیٹی بنا لیتے تو اُن لاکھوں لڑکیوں کی آواز سن سکتے جو نوا کھالی سے راولپنڈی اور بمبئی تک فرقہ واریت کی بھینٹ چڑھا دی گئیں اُن کے ساتھ جو کچھ ہوا اُس کا ذمہ دار کون ہے؟'' اس افسانے میں لڑکیوں کے ساتھ بیتنے والی اس دوہری قیامت کو بھی پیش کیا گیا ہے کہ جب انھیں رنڈی کے کوٹھے پر پہنچا دیا جاتا ہے تو پھر اُن پر کیا گزرتی ہے۔ کرشن چندر کے فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں فنی اعتبار سے سب سے بہترین افسانہ پشاور ایکسپریس کو قرار دیا گیا ہے۔ فسادات کے ظلم و بربریت کی داستان پشاور ایکسپریس ریل گاڑی اپنی زبانی خود سناتی ہے جو ان بہیمانہ واقعات اور لرزہ خیز قتال کی چشم دید گواہ ہے جس کے وجود کو انسانی لہو سے یوں رنگ دیا گیا کہ اس کی آہنی روح بھی لرز اٹھی۔ یہ ٹرین پشاور سے ہندو مہاجرین کو لے کر روانہ ہوتی ہے۔ ٹیکسلا کے اسٹیشن پر جب گاڑی روکی گئی تو ایک بڑا ہجوم ڈھول نقارے پیٹتا ہوا پہنچا جس میں سے ہر ایک کے کندھے پر ایک ہندو کی لاش تھی۔ یہ لاشیں گاڑی کے ڈبوں میں رکھ دی گئیں اور دو سو ہندوؤں کو اتار لیا گیا۔ جنھیں وہیں گولیوں سے ختم کر دیا گیا اس موقع پر بیانیہ طرز کے اس افسانے میں طنز اور تضاد کی تکنیک بڑی موثر ہے۔

''یہ ٹیکسلا کا اسٹیشن تھا۔ بیس اور آدمی گر گئے یہاں ایشیا کی سب سے بڑی یونیورسٹی تھی اور لاکھوں طالب علم اس تہذیب و تمدن کے مرکز میں علم حاصل کرتے تھے۔ پچاس اور مارے گئے۔ ٹیکسلا کے عجائب گھر میں اتنی مورتیاں تھیں۔ اتنے زیورات فن مورت گری کی نادر مثال، پرانی تہذیب کے جھلملاتے چراغ پس منظر میں سرکوپ کا محل تھا اور کیلوں کی امفی تھیٹر اور میلوں تک پھیلے ہوئے ایک وسیع شہر کے کھنڈرات ٹیکسلا کے شاندار ماضی اور عظمت کی لافانی مثال تیس اور مارے گئے۔ یہاں کنشک نے حکومت کی تھی اور لوگوں کو امن اور چین، حسن اور دولت سے مالا مال کیا تھا۔ پچیس اور مارے گئے یہاں بدھ بھگوان کا عدم تشدد کا پیغام گونجا تھا یہاں بھکشوؤں نے امن کا راستہ دکھلایا تھا۔ اب آخری کو موت آ گئی تھی۔ یہاں پہلی بار ہندوستان کی سرحد پر اسلام کا جھنڈا لہرایا تھا۔ یکسانیت، بھائی چارے اور انسانیت کا جھنڈا، سب مر گئے اللہ اکبر فرش خون سے لال تھا اور جب میں پلیٹ فارم سے نکلی تو میرے پاؤں ریل کی پٹڑیوں سے پھسلے جاتے تھے جیسے میں ابھی گر جاؤں گی اور گر کر باقی بچے ہوئے مسافروں کو بھی ختم کر ڈالوں گی۔'' (۱۹)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جہلم، گوجر خان، لالہ موسیٰ، وزیر آباد تک پشاور ایکسپریس کو بار بار روکا جاتا رہا۔ قتل و غارت اور درندوں کی لرزہ خیز وارداتیں، پاکستان زندہ باد، اسلام زندہ باد، اور قائد اعظم زندہ باد کے نعروں کے شور میں رہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''وزیر آباد کا اسٹیشن لاشوں سے پٹا ہوا تھا۔ شاید یہ لوگ بیساکھی کا میلہ دیکھنے آئے تھے لاشوں کا میلہ شہر میں دھواں اٹھ رہا تھا اور اسٹیشن کے قریب انگریزی بینڈ کی صدا سنائی دے رہی تھی اور ہجوم کی پرشور تالیوں اور قہقہوں کی آوازیں بھی سنائی دے رہی تھیں۔ چند منٹوں میں ہجوم اسٹیشن پر آگیا۔ آگے آگے دیہاتی ناچتے اور گاتے آرہے تھے اور ان کے پیچھے ننگی عورتوں کا ہجوم تھا۔ مادرزاد ننگی عورتیں بوڑھی، نوجوان بچیاں اور پوتیاں، مائیں اور بہوئیں اور بیٹیاں کنواریاں اور حاملہ عورتیں ناچتے گاتے ہوئے مردوں کے نرغے میں تھیں۔ عورتیں ہندو اور سکھ تھیں اور مرد مسلمان تھے اور دونوں نے مل کر یہ عجیب ہولی منائی تھی۔'' (۲۰)

لاہور اسٹیشن پر یہ گاڑی پلیٹ فارم نمبر ا پر کھڑی کر دی گئی۔ نمبر دو پلیٹ فارم پر امرتسر سے مسلمان پناہ گزینوں لے کر ایک گاڑی رکی کھڑی تھی۔ مسلم خدمت گاروں نے پشاور ایکسپریس سے چار سو آدمی ڈبوں سے نکال لیے۔

''کیونکہ ابھی ابھی نمبر ۲ پلیٹ فارم پر جو مسلم مہاجرین کی گاڑی آکے رکی تھی اس میں چار سو مسلمان مسافر کم تھے اور پچاس مسلم عورتیں اغوا کرلی گئی تھیں۔ اس لیے یہاں پر بھی پچاس عورتیں چن چن کر نکال لی گئیں اور چار سو ہندو مسافروں کو تہ تیغ کیا گیا تاکہ ہندوستان اور پاکستان میں آبادی کا توازن برقرار رہے۔'' (۲۱)

پورے افسانے میں ایک دیوانگی اور وحشت کا ایسا منظر پیش کیا گیا ہے کہ پڑھتے ہوئے بھی خون کی بو نتھنوں میں گھسی جاتی ہے اور انسانی گوشت کا ذائقہ زبان پر محسوس ہوتا ہے۔ یہ پیراگراف دیکھیے:

''لیکن اٹاری پہنچ کر تو مسلمانوں کی اتنی لاشیں ہندو مہاجرین نے دیکھیں کہ ان کے دل فرط مسرت سے باغ باغ ہو گئے۔ آزاد ہندوستان کی سرحد آگئی تھی ورنہ اتنا حسین منظر کس طرح دیکھنے کو ملتا اور جب میں امرت سر اسٹیشن پر پہنچی تو سکھوں کے نعروں نے زمین آسمان کو گونجا دیا یہاں بھی مسلمانوں کی لاشوں کے ڈھیر تھے اور ہندو جاٹ اور سکھ اور ڈوگرے ہر ڈبے میں جھانک کر پوچھتے تھے کوئی شکار ہے۔ مطلب یہ کہ کوئی مسلمان ہے؟'' (۲۲)

ان اقتباسات سے ہی اس دور کی خونی فضاؤں، وحشی فطرتوں اور حیوانی سرشتوں کا ایک نقشہ بخوبی کھنچ جاتا ہے۔ اس انسانیت کشی پر مصنف کے دکھ، طنز اور تلخی کے باوجود فن ... لیکن ...

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

لکھا جائے گا۔ آتش زنی اور لوٹ مار کے لیے باپردہ اصطلاحیں کونسی ہوں گی ؟ اس دھوکا دہی کی ضرورت ہی کیا ہے۔ انسان جس قدر سفاک اور ظالم بن کر سامنے آیا تو یہ اُس کا ہیجان اور ہنگامے کا اصلی چہرہ ہے۔ اگر اس کی تاب لانا مشکل ہے تو یہ پھر اُس خوش فہمی کا قصور ہے جس میں ضابطہ اخلاق نے انسان کو مبتلا کر رکھا ہے۔ اگر فطرت برہنہ ہوکر سامنے آ گئی ہے تو پھر آنکھوں کو ہاتھوں سے ڈھانپنے سے یہ ستر پوش تو نہ ہو جائے گی۔ علامت کے پردے میں معاشرتی و معاشی ناہمواریاں اور انفرادی حادثات کی سنگینی کو تو گوارا بنایا جا سکتا ہے جب کروڑوں افراد کا ملک انسانی لہو کی ندی بن جائے اور ہر سو آدم بو آدم بو پکارتے انسان نما درندے چیر پھاڑ کرنے لگیں تو کمزور اور نہتے شکار کے لیے کوئی کمین گاہ نہ رہے تو پھر علامتوں کے مرمریں پردے ملمع کاری معلوم ہونے لگتے ہیں۔

کرشن چندر پر یہ الزام دھرا جاتا ہے کہ اُنھوں نے فسادات کی ہولناکیاں دکھاتے ہوئے مسلمانوں کے ساتھ ڈنڈی ماری ہے۔ ہندوؤں کے قتال اور مظالم زیادہ رقت خیزی اور تفصیل کے ساتھ بیان کیے ہیں جب کہ مسلمانوں کے اچھے کرداروں کا بھی ایمان داری اور ہمدردی سے مطالعہ نہیں کیا گیا بلکہ اُن کے خراب پہلوؤں کو چن چن کے پیش کیا ہے۔ فسادات کے حوالے سے اُن کا بہترین افسانہ پشاور ایکسپریس بھی اس جانبداری سے بچ نہیں سکا ہے۔

ممتاز شیریں کہتی ہیں:

> ''کرشن چندر نے ایک ایسا ذریعہ ڈھونڈ نکالا ہے جس میں دونوں رُخ پیش ہوسکیں۔ کہانی ایک ریل گاڑی کی زبانی بیان ہوئی ہے جو پناہ گزینوں اور شرنارتھیوں کو لیے پاکستان سے بھی گزرتی ہے اور ہندوستان سے بھی ترازو بہت احتیاط سے پکڑی گئی ہے لیکن اس کے باوجود ایک پلڑا ذرا جھک گیا ہے اور غلط پلڑا۔۔۔ کیونکہ پاکستان کی سرحد پار کرنے کے بعد مظالم کی تفصیلیں پھیکی پڑ گئیں۔'' (۴۳)

انتظار حسین لکھتے ہیں:

> ''یہ صحیح ہے کہ یہ ترازو والا نسخہ بڑا رقت خیز اور محدود سا ہے۔ افسانہ نگار کو بڑے نپے تلے انداز میں بات کہنی پڑتی ہے۔ کرشن چندر کو تو خیر ڈنڈی مارنے کا گر آتا ہے لیکن دوسرے افسانہ نگار تول جھول کے اس فلسفے کو زیادہ سلیقے سے نہ نبھا سکتے تھے۔'' (۴۴)

یہ درست ہے کہ کرشن چندر کے ہاں دونوں فریق کو برابر ظالم اور مظلوم ثابت کرتے ہوئے ہندوؤں کی مظلومیت میں زیادہ تفصیل اور رقت خیزی پیدا ہوگئی۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ پر درست ہے کہ کرشن چندر نے ان فسادات پر فوری ردِ عمل ظاہر کیا۔ اس لیے فن کو پختہ کرنے اور موضوع کی تلخی کو گوارا بنانے کے لیے جو وقت کا احتر درکار تھا۔ وہ فوری ردِ عمل میں دستیاب نہ ہو سکتا تھا جو غیر جذباتی ماحول اور ٹھنڈے دماغ سے حالات کا تجزیہ یا عکاسی ہو سکتی ہے اُس میں کمی رہ گئی۔ لیکن عصری حالات جس قدر جذباتی، ہیجانی، غیر دانشورانہ، ظالمانہ اور احمقانہ، فرقہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وارانہ اور جانبدارانہ ہو چکے تھے اُن کی ہو بہو عکاسی بھی تو وقت کے ادیب کی ذمہ داری تھی۔ اسی عصری تجربے کو کرشن چندر نے اپنے ان افسانوں میں پیش کیا۔ عصمت چغتائی لکھتی ہیں:

"اسی زمانے میں کرشن چندر نے باقاعدہ ایک مضبوط مورچہ قائم کرکے افسانوں، کہانیوں اور اسکیچز کی فوج میدان میں اُتار دی جس تیزی سے فساد پھیلے اسی تیزی سے کرشن کے افسانے ہندوستان اور پاکستان کے رسالوں کے ذریعے پھیل گئے۔ قصداً یا شاید انجانے طور پر یہ بمباری کچھ اس انداز سے کی گئی کہ دُنیا میں کہیں اور ایسی کوئی دوسری مثال نہ ملے گی کہ ایک ہی ادیب نے دوائی خوراکوں کی طرح اس مختصر سے عرصے میں اتنا کچھ لکھا ہو اور نسخہ مفید ثابت ہوا ہو۔ کرشن نے جو کچھ لکھا جذبات کی رُو سے بچ کر سمجھ بوجھ کر اور شاید زبردستی لکھا آمد کا گلا گھونٹ کر آورد کو لبیک کہا۔ وہی لکھا جو اس نے لکھنا چاہا جو مصلحت وقت نے کہا۔" (۴۵)

عصمت چغتائی کے اس بیان سے اختلاف کی گنجائش کے باوجود بہت سی باتوں سے اتفاق کرنا پڑتا ہے یعنی کرشن چندر نے اس موضوع پر سب سے زیادہ لکھا بہت سرعت سے اور جلد بازی میں بھی لکھا۔ تخلیقی آمد کے لمحے کے انتظار کا وقت نہیں تھا ان کے پاس، بلکہ فی الفور حالات کی سنگینی پر اپنے جذبات اور انسانیت کے زندہ ہوتے گلے سے حکایات بیان کردیں یعنی اس آورد و فوری پن اور شدت جذبات کی وجہ سے جو نقصان ادب کو ہو سکتا ہے۔ وہ نقصان کرشن چندر کے افسانوں کو بھی پہنچا۔ سیاسی حالات سے متاثر ہو کر لکھے جانے والے ادب کو اس طرح کے نقصان کا ہمیشہ احتمال رہتا ہے اور ہنگامی اور ہیجانی واقعات کے گزر جانے کے بعد اس سے متعلق ادب کی جب غیر جانبدارانہ تنقید لکھتا ہے تو ادیب کو جواب دہ ہونا پڑتا ہے کہ ادب کی پہلی وفاداری فن کے ساتھ ہوتی ہے۔ ادیب پر کئی سوالیہ نشان لگ جاتے ہیں کہ کیا اُن عوامی اور وقتی تاثرات کے اندر جھانک کر محققانہ رویہ اپنایا گیا؟ کیا وہ نظروں سے اوجھل اور ہنگامے کی بھینٹ چڑھ جانے میں چھپے اصل حقائق کا سراغ لگا سکا؟ کیا وہ وقت کی جذباتی رو میں تو نہیں بہتا چلا گیا۔ کیا اُس نے تحمل، تدبر کے ساتھ حالات و واقعات کا تجزیہ کیا۔ غور و فکر کا وقفہ حاصل کیا۔ اُس نے اپنی ذہنی وابستگی سے بالاتر ہو کر حالات کا تجزیہ پیش کیا۔ ان سوالات کے جوابات کے حوالے سے ممتاز شیریں، محمد حسن عسکری اور انتظار حسین نے کرشن چندر پر کئی اعتراضات مارک کیے۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

"ایسی صورت میں تقسیم ہند سے پہلے اور بعد میں ہونے والے فسادات کے متعلق ادیبوں کا جو رویہ رہا ہے وہ ایسا غیر متوقع نہیں ہے اُنھوں نے فسادات کی ساری ذمہ داری تقسیم ہند کے سر تھوپ دی اور تقسیم کو انھوں نے برطانوی سامراج کا تحفہ تصور کیا۔ بس اُردو افسانہ میں متحدہ قومیت کے نظریے کی موت پر نسوے بہائے گئے۔ برطانوی سامراج کو گالی کوسنے دیے گئے اور اس برِ عظیم کے پھر ایک ملک ہو جانے کے خواب دیکھے گئے۔ کرشن چندر نے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

> افسانہ پڑھنے والوں اور افسانہ لکھنے والوں، دونوں کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے اور کرشن چندر اس نظریہ کا سب سے بڑا مبلغ ہے۔ بات سیدھی سادی تبلیغ پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اس نے مسلمانوں کے خلاف نفرت پیدا کرنے کا بھی اہتمام کیا ہے۔ ہم وحشی ہیں کی اشاعت سے اردو ادب میں فرقہ پرستی کی باقاعدہ ابتداء ہوتی ہے۔ میں تو کرشن چندر کے جرنئے افسانے کو راشٹریہ سیوک سنگھ کا ادبی بلیٹن سمجھ کر پڑھتا ہوں۔"(۲۶)

اگر کرشن چندر کے افسانوں میں افراط و تفریط کی صورتیں نظر آ جاتی ہیں تو اس قسم کے تبصروں میں بھی تو افراط و تفریط موجود ہے۔ انتظار حسین کا بنیادی اعتراض یہ ہے کہ کرشن چندر نے فسادات کے پس منظر میں ہندوستان کے نقطۂ نظر سے افسانے لکھے اور پاکستانی افسانہ نگاروں کو بھی گمراہ کیا اور انھوں نے بھی اپنے ملک کی نظریاتی بنیادوں اور فسادات کی ان ہولناکیوں کو درست پیش نہ کیا جو پنجاب کی تقسیم اور کشمیر میں ہندوؤں اور سکھوں کے ہاتھوں کی گئیں لیکن پاکستانی نقطۂ نظر سے تو خود انتظار حسین نے بھی نہیں لکھا وہ بھی عمر بھر کھوئے ہوؤں کی تلاش میں ہی مصروف رہے ہیں جو ہندوستان میں رہ گئے۔ ہاں البتہ ایک افسانہ نگار ایسا بھی ہے جس نے نہ ہندوستانی نقطۂ نظر سے لکھا نہ پاکستانی، بلکہ فن کی صلابت کے نقطۂ نظر سے لکھا اور وہ ہیں سعادت حسن منٹو جنھوں نے "ٹھنڈا گوشت"، "کھول دو"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، "سہائے"، "شریفن"، "موذیل"، "گرمکھ کی وصیت" ایسے لازوال افسانے تحریر کیے۔

منٹو کے افسانے فسادات کی دردناک منظر کشی کے لیے نہیں لکھے گئے تھے بلکہ تاریخ کی اس بے رحمی کو فنکارانہ اظہار دیا گیا ہے۔ ممتاز شیریں نے جو یہ لکھا ہے کہ:

> "جب ہم ادب میں فسادات کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے صرف خوں ریزی اور قتل عام مراد نہیں بلکہ یہ عظیم ٹریجڈی اپنے سارے پہلوؤں کے ساتھ۔"(۲۷)

تو یہ عظیم ٹریجڈی منٹو کے ہاں نظر آتی ہے۔ اپنے سارے پہلوؤں کے ساتھ۔ ممتاز شیریں نے فسادات کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> "منٹو نے فسادات پر کئی افسانے لکھے ہیں لیکن یہ صرف فسادات پر افسانے نہیں ہیں منٹو نے یہاں بھی انفرادی اندرونی المیے کو ابھارا ہے؟ منفرد انوکھے کردار لیے ہیں۔ ان کا تیز گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے" کھول دو"، "شریفن" اور "ٹھنڈا گوشت" منٹو کے نہایت اچھے افسانے ہیں۔"(۲۸)

دراصل منٹو نے نہ تو قتل و غارت گری کی تشہیر کی نہ کسی فریق کے پلڑے میں اپنا وزن ڈالا نہ اس بربریت کو برطانوی سامراج کے سر منڈھ کر ہندوستانیوں کی معصومیت کا دفاع کیا۔ نہ ظالم و مظلوم دو فریقوں کے درمیان توازن پیدا کرنے کی کوشش کی۔ نہ انسان کے مر جانے یا وحشی ہو جانے کی اطلاع دی نہ اس کی ازلی معصومیت یا ابدی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خیانت کی خبر سنائی۔ نہ اس طرز کے افسانوں کی مخصوص تکنیک کے مطابق اچھوں میں سے برے اور بروں میں سے روشن ضمیر ڈھونڈ کر آرٹ گیلری میں آویزاں کیے، جہاں ننگی باقی سب تصویروں کو کپڑا پہنا اور [illegible] ہو۔ دراصل منٹو ظاہری پردوں کو چاک کر کے انسان کی نفسیات اور فطرت کو بہت دور، بہت اندر تک دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ انسان کو اس قدر سادہ ترکیب کا مرکب نہیں سمجھتے وہ اُس کے دماغ کی تہہ بہ تہہ پرتوں کو اپنے قلم سے چھید کر اُس کی اصل، اُس کا خمیر سامنے لے آتے ہیں اور فسادات میں بلووں میں تو انسان خود بخود ہی ان پردوں کو چاک کر کے سامنے آ جاتا۔

ڈاکٹر فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

> ''منٹو نے فسادات پر متعدد افسانے لکھے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہوگی کہ منٹو کی نگاہیں فساد سے قبل بھی انسان کی چھپی ہوئی ذہنی غلاظتوں کو ڈھونڈ نکالتی تھیں۔ منٹو کو جھوٹے آدمیوں سے بیر تھا۔ جب ۴۷ء میں حادثاتِ وقت نے پابندیوں اور قانون کی ان زنجیروں کو توڑ ڈالا جو انسان کو مہذب بننے پر مجبور کرتی ہیں تو وہ ''مقدس'' نقاب خود بخود چاک ہو گیا۔۔۔ جسے چاک کرنے کی کوشش منٹو کے افسانوں میں ہمیشہ موجود رہی جو معاشرے کے دبیز پردوں میں چھپے ہوئے خود آدمی کو دھوکہ دے رہے تھے۔'' (۴۹)

حقیقت یہ ہے کہ منٹو کو تقسیم کے حالات و واقعات نے از حد متاثر کیا، فسادات، قتل و غارت، آگ اور خون، انسانی فطرت کا بے رحم اور مسخ شدہ چہرہ، اس مکروہ فطرت کے اندر بعض اوقات روشن ضمیر کی چنگاری، جو منٹو کے نفسیاتی مطالعے کی مثال ہے۔ علاوہ ازیں اقدار و اخلاق کی شکست و ریخت، ٹوٹتے ہوئے رشتے، اُجڑتی ہوئی بستیاں، نامانوس حالات، اجنبی اشخاص، نئی زمینیں، یہ سب کچھ منٹو کے احساس کو دہلا رہا تھا، لیکن ان سبھی انسانیت سوز حالات و واقعات کو، مکروہ کرداروں کو انھوں نے جو فنکارانہ اظہار دیا۔ دراصل یہی منٹو کے فن کی معراج ہے۔ اس ننگی فطرت کے خیر و شر کے دونوں پہلوؤں کی نفسیات کا منٹو نے بغور مطالعہ کیا جہاں ایک ایسی بے حس فضا پیدا ہو چکی تھی کہ قتل و غارت گری کھیل تماشہ بن گیا تھا۔ عصمت دری و لوٹ مار معمولاتِ زندگی۔۔۔ اُس دور کا مجموعی مزاج سنگ دلی، بے حسی، خود غرضی اور بے رحمی بن چکا تھا۔ جہاں فرقہ پرستی، مذہبی جنون، نسلی تعصب، انسانیت کے چیتھڑے اُڑا رہا تھا۔ وہاں بھی منٹو کی تیز نگاہ ضمیر کی چنگاری اور انسانیت کا شعلہ دیکھ لیتی ہے۔ منٹو کی فکر کا یہ اعتدال ہے کہ افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوتی۔ علی ثنا بخاری لکھتے ہیں:

> ''برصغیر کی آزادی ہند مسلمانوں کے لیے دوہری آزادی کے مماثل تھی، فتح جتنی بڑی ہوتی ہے اتنا ہی زیادہ قربانیوں کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کو پاکستان حاصل کرنے کے لیے خاک و خون کے دریا سے گزرنا پڑا۔ چنانچہ قیام پاکستان کے فوری بعد کے ادب خصوصاً افسانے پر اس موضوع کی چھاپ بڑی گہری ہے۔ منٹو کے ہاں خیالی داستانوں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کی جگہ نہیں۔ وہ فرار کے قائل نہیں اُنھوں نے تلخ حقیقتوں سے کبھی منہ نہیں موڑا بلکہ اُن کا سامنا کیا ہے۔ چنانچہ قیام پاکستان کے فوراً بعد منٹو کے افسانے زندگی کی انھی تلخ سچائیوں کو موضوع بنائے ہوتے ہیں ایسے افسانوں کی بہترین مثال" حاشیے" کے افسانچے ہیں اور اسی مجموعے سے ان کی افسانہ نگاری کے تیسرے دور کا آغاز ہوتا ہے۔" (۳۰)

خود منٹو اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میں نے اس خون کے سمندر میں غوطہ لگایا جو انسان نے انسان کی رگوں میں بہایا تھا اور چند موتی چن کر لایا، عرق انفعال کے، مشقت کے، جو اُس نے اپنے بھائی کے خون کا آخری قطرہ بہانے میں صرف کی تھی۔ اُن آنسوؤں کے جو اس جھنجھلاہٹ میں کچھ انسانوں کی آنکھوں سے نکلے تھے۔ وہ اپنی انسانیت کیوں ختم نہیں کر سکے۔۔۔ یہ موتی میں نے اپنی کتاب سیاہ حاشیے میں پیش کیے۔" (۳۱)

سیاہ حاشیے کا انتساب منٹو کی فکری و فنی جہات کا غماز ہے۔ اختصار میں کتنے انسانی رویوں، سماجی نفسیات اور کرداری کوائف واضح ہو جاتے ہیں اور منٹو کا اسلوب کتنی ذمہ داریوں اور فرائض کی ادائیگی کا امین ٹھہرتا ہے۔

انتساب ملاحظہ ہو:

"اس آدمی کے نام جس نے اپنی خونریزیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا: "جب میں نے ایک بڑھیا کو مارا تو مجھے ایسا لگا مجھ سے قتل ہو گیا۔" (۳۲)

سیاہ حاشیے کی فکری جہت اس مختصر بیان میں پوری طرح سمو دی گئی ہے۔ اس کی فنی بنیادیں ایک نئے تجربے اور تکنیک کو استوار کرتی ہیں۔ اسی لیے ابتداً منٹو کے مخالفین نے اسے لطیفہ گوئی، یاوہ گوئی سے تعبیر کیا۔ کیونکہ وہ ایک نیا رنگ اور آہنگ افسانے کو بخش رہے تھے جو اُس عہد میں نامانوس تھا۔ منٹو کی جدت پسندی اُردو افسانے کو جو نیا انداز بخش گئی بعد ازاں یہ تکنیک باقاعدہ اُردو افسانے میں مروّج ہو گئی۔ منٹو کے جدت پسند ذہن نے اور ندرت پسند طبیعت نے ان چھوٹے چھوٹے نثر پاروں میں بڑی بڑی حقیقتیں، المیے اور حادثے سمو دیے ہیں۔ منٹو ان افسانچوں کو بالکل غیر جذباتی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ایک دو جملوں کے بعد واقعے کی سنگین صورت حال سامنے آتی ہے۔ قاری لرزتا ہے، دہکتا ہے، بھاگ نکلنا چاہتا ہے لیکن اس کا موقع نہیں ملتا جلد ہی بے رحم انجام اُس کے سامنے ہوتا ہے۔ یہ انجام کسی ہوائی گولی کی طرح پُر سرعت ہوتا ہے کہ قاری خود کو بچا ہی نہیں پاتا، اور سامنا کرتا ہی پڑتا ہے اور پھر اُس پر سوچ کے کئی دَر وا ہو جاتے ہیں۔ اس سارے عمل میں مصنف بالکل غیر جذباتی اور لاتعلق سا رہتا ہے۔ لاتعلق سیدھے سادے انداز میں وہ جو کچھ کہہ دیتا ہے۔ اس میں زبردست ایمائیت ہوتی ہے۔ یہ ایمائیت انسانوں کے رویوں، نفسیات اور متضاد پہلوؤں کی ہمہ جہت تفصیل پیش کرتی ہے، مثلاً:

"..."

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خوایک دم جلدی بولوتم کون اے

میں۔۔۔میں۔۔۔

''خوشیطان کا بچہ بولو۔۔۔''

اندوا ے یا مسلمین

''مسلمین''

خوتمہارا رسول کون ہے؟''

''محمد خان''

''ٹیک اے۔۔۔جاؤ''(۳۳)

منٹو چند جملوں میں اتنی گہری چوٹ لگاتے ہیں کہ انسان تلملا اٹھتا ہے۔طنز منٹو کے اسلوب کا ہمیشہ سے حصہ رہی ہے۔اب جب کے معاشرے کا ایک ہولناک رخ اور بہیمانہ فطرت برہنہ ہو کر اُن کے سامنے آئی تو ان کی طنز میں وہ کاٹ بھر گئی جو اپنی انتہا میں پہنچ کر زہر خند بن جاتی ہے۔مثلاً

''دعوت عمل''

آگ لگی تو سارا محلہ جل گیا۔۔۔صرف ایک دکان بچ گئی جس کی پیشانی پر یہ بورڈ آویزاں تھا۔۔۔

''یہاں عمارت سازی کا جملہ سامان ملتا ہے۔''(۳۴)

منٹو کا طنز ایک ایسا آئینہ ہے جس میں معاشرے کا بھیانک پہلو چہرہ نظر آنے لگتا ہے۔اس گھناؤنی تصویر پر منٹو کہیں بھی اپنی رائے یا تبصرہ درج نہیں کرتے نہ ہی اپنے قلبی جذبات کو ظاہر ہونے دیتے ہیں۔وہ لطیفے سناتے ہیں، بڑے سفاک لطیفے لطیفے معاشرے کے مجموعی مزاج اور معاشرتی شکست و ریخت کے آئینہ دار ہوا ہی کرتے ہیں۔اسی لیے تو اُس دور کی اصلی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔انتہائی جامع تصویر کیونکہ منٹو لفظوں سے رنگوں اور قلم سے برش کا کام لینا جانتے ہیں۔مثلاً''جیلی''

''صبح چھ بجے پٹرول پمپ کے پاس ہاتھ گاڑی میں برف بیچنے والے کے چھرا گھونپا گیا ہے۔سات بجے تک اس کی لاش لک بچھی سڑک پر پڑی رہی اور اس پر برف پانی بن بن گرتی رہی۔

سوا سات بجے پولیس لاش اُٹھا کر لے گئی۔برف اور خون وہیں سڑک پر پڑے رہے۔

ایک تانگہ پاس سے گزرا بچے نے سڑک پر جیتے جیتے خون کے جمے ہوئے، چمکیلے لوتھڑے کی طرف دیکھا۔اس کے منہ میں پانی بھر آیا۔اپنی ماں کا بازو کھینچ کر بچے نے اُنگلی سے اُس طرف اشارہ کیا''دیکھو ممی جیلی''(۳۵)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

منٹو ان نثر پاروں میں ایک مکمل خیال، واقعے اور پس منظر کو قید کر دیتے ہیں۔ ان کے عنوانات، ان کی فکری بہت اور طنز کے ترجمان ہوتے ہیں۔

لائنیں فکر اور خیال کے مطابق ترتیب دی گئی ہیں کہ ہر جملے کا اپنا تاثر پوری طرح قائم ہوتا ہے اور نثری نظم کی طرح ہر جملہ بنیادی خیال کی بنت بھی کرتا ہے۔ ہر لائن دوسری لائن کے لیے فضا ہموار کر دیتی ہے۔ اختتام کے دھچکے کے لیے ہم تیار ہو چکے ہوتے ہیں۔ ان مختصر سے نثری فن پاروں میں واقعات کی کڑیاں انتہائی سرعت سے رونما ہوتی ہیں۔ یہ کردار اور افعال ہولناک حد تک مضحکہ خیز ہیں۔ منٹو انھیں ہجوم سے الگ کر کے قاری کی عدالت میں چھوڑ دیتے ہیں۔ قاری اب نتائج اخذ کرتا ہے۔ واقعات کے پس منظر سے آگاہ ہوتا ہے۔ کرداروں کے نفسیاتی رویوں پر تبصرہ ہوتا ہے۔ یہ افسانچے فسادات کی افراتفری، بے چینی، جلد بازی، عدم استقامت اور سنگ دلی کے موتے ہیں۔ یہ اُس دور کے بلیغ استعارے ہیں۔ منٹو اشارے کنائے میں پورے افسانے کو سمو دیتا ہے۔ ان اشاروں میں، کنایوں میں، چند لفظوں میں ایک عالمگیر انسانی المیے کو بیان کر کے حیران کر دیتا ہے مثلاً ''خبردار'' ایک کنایہ ہے۔ انسانی نیچر کا معاشرتی ہولناکی کا۔۔۔ اُس دور کی بے ثباتی کا:

''خبردار''

''بلوائی مالک مکان کو بڑی مشکلوں سے گھسیٹ کر باہر لے آئے کپڑے جھاڑ کر وہ اُٹھ کھڑا ہوا اور بلوائیوں سے کہنے لگا تم مجھے مار ڈالو لیکن خبردار جو میرے روپے پیسے کو ہاتھ لگایا۔''(۳۶)

منٹو کے اسلوب میں علامت سازی کا ایک پورا نظام موجود ہے۔ یہ افسانچے تقسیم اور فسادات کے عہد کی علامتیں ہیں۔ انسانی رویوں کی علامتیں، بلوائیوں اور ہجوم کی نفسیات کی علامتیں، سماجی، اخلاقی اتھل پتھل کی علامتیں، مجموعی طور پر اُس دور کے کرداری و سماجی رویوں کی ہڑبڑاہٹ کی علامتیں کیونکہ ان افسانچوں میں باقاعدہ طور پر نہ تو پلاٹ ہے نہ ہی منظر نگاری یا کردار نگاری کے لیے موزوں گنجائش۔۔۔ یہ ضرورت، علامت اور رمز و کنائے میں پوری کی گئی ہے۔ تکنیک کے لحاظ سے بھی یہ اُس عہد کی بے چینی، جلد بازی، افراتفری، لوٹ مار اور ہمہ گیر تبدیلی کی علامتیں بنتے ہیں۔

علی ثنا بخاری لکھتے ہیں:

''اس کتاب میں منٹو نے فن افسانہ کو ایک نئے آہنگ میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانے دو سطروں سے لے کر زیادہ سے زیادہ چار صفحات پر محیط ہیں۔ روایتی افسانے کی طرح ان میں کوئی پلاٹ نہیں۔ محض تجسس کے ذریعے قاری کی توجہ مبذول کروائی گئی ہے۔ اردو افسانے میں سعادت حسن منٹو مختصر ترین افسانے کی اس طرز کے موجد ہیں۔ ان تمام افسانوں کا موضوع فسادات ہیں۔''(۳۷)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سیاہ حاشیے کا پس منظر تقسیم وطن کے فسادات ہیں لیکن اُردو ادب میں یہ ایک نیا اور جرأت مندانہ تجربہ تھا جس پر منٹو کی انفرادیت کی مہر ثبت ہے۔

برصغیر کی تقسیم ایک اہم تاریخی واقعہ تھا جو روئے زمین پر رونما ہوا۔ اس نے تاریخی یا سیاسی طور پر جس قسم کے بھی حالات و واقعات کو جنم دیا ہو البتہ اس پس منظر میں سے ایک بڑے اور ہمہ گیر انسانیاتی المیے نے ضرور جنم لیا جب انسان ظالم ہوا تو انسانیت کے درجے سے گر کر حیوان بن گیا، جب مظلوم ہوا تو بھی انسانیت کے درجے سے گرا کر اسے جانور بنا دیا گیا۔

ظلم اور مظلومیت کے درمیان بھی بہت کچھ ہوتا ہے، جسے منٹو نے جستہ جستہ چن لیا ہے، جیسے نیاگر ریت کے ڈھیر میں سے سونے کے ذرات چن لیتا ہے، اسی طرح منٹو بہت سے میں سے کام اور مطلب کی اشیاء تلاش کر لیتا ہے اور پھر اُن کو جو گھڑت دیتا ہے اُن پر منٹو کی ہی چھاپ لگی ہوتی ہے۔ تقسیم اور فسادات کے پس منظر میں اُبھرنے والے اَن گنت المیوں پر اُس دور کے بھی افسانہ نگاروں نے لکھا لیکن منٹو کا انداز سب سے جداگانہ رہا۔ یہی جداگانہ انداز ہی تو منٹو کی پہچان ہے۔

سیاہ حاشیے کے بعد تقریباً ایک سال تک منٹو نے کچھ نہ لکھا۔ شاید فسادات کی سنگینی نے انھیں لکھنے کے قابل ہی نہ چھوڑا۔ تقریباً ایک سال کے بعد اُن کا پہلا افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' سامنے آیا جو براہِ راست فسادات کا ایک المیاتی شاہکار ہے۔ منٹو بلا کا نفسیات شناس ہے۔ اس لیے وہ کسی مصلح یا واعظ کی سی افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوتا۔ وہ بھیڑیا نما انسانوں کی خون آشامی میں بھی اُن کے دھڑکتے ہوئے دل دیکھ لیتا ہے۔ اُس کی بنیادی تکنیک ہی غیر جذباتیت اور اعتدال پسندی ہے۔ خصوصاً ان کے تیسرے دور میں ربط و ضبط، ترتیب و توازن، اختصار و جامعیت اُن کے اسلوب کی نمایاں خوبیاں ہیں، حیرت ہوتی ہے کہ اُس ہیجانی، ہنگامی، عبوری دور کے انتہائی جذباتی واقعات کے اظہار میں بھی اعتدال و توازن کیسے برقرار رکھا گیا، اسی لیے منٹو نے ۱۹۴۷ء کے حالات و واقعات کے تناظر میں متعدد شاہکار افسانے تحریر کیے۔

سراج منیر اپنے مضمون منٹو ایک سرسری جائزہ میں لکھتے ہیں:

''اس سے الگ ہٹ کر ذرا فسادات پر لکھے گئے افسانوں کی طرف بھی ایک نظر دوڑایے، عموماً ایسے افسانوں کی خامی یہ ہوتی ہے کہ ان میں جذباتیت اور نعرہ بازی کا عنصر داخل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ فسادات پر ترقی پسندانہ نکتۂ نظر سے لکھے جانے والے افسانے پڑھ لیجیے۔ منٹو نے فسادات پر طویل افسانے بھی لکھے ہیں اور ''سیاہ حاشیے'' بھی جہاں تک سیاہ حاشیے کا تعلق ہے۔ اس میں مجھے منٹو ایک کارٹونسٹ لگتا ہے یا فسادات کے پورے پس منظر کو ذہن میں رکھیے تو سیاہ حاشیے کے دو سطری اور چار سطری افسانچے اس پوری المیاتی صورت حال میں کومک ریلیف کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں لیکن بالآخر اس پورے المیے کے تاثر کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

شدت میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ دوسری طرف فسادات منٹو کے لیے محض ایک بیرونی واقعہ نہیں ہے بلکہ داخلی اور خارجی انتشار کی صورت حال کی منتہا ہے۔ تعصبات، لوٹ مار، قتل و غارت گری کا عمل جاری۔۔۔ یہ صورت حال منٹو کے لیے ایسے لمحے مہیا کرتی ہے جو ایک طرف ''سیاہ حاشیے'' میں اپنی جگہ ایک مکمل کائنات ہیں۔ دوسری طرف اس کے طویل افسانوں میں انسانی رشتوں کے قیام اور بطلان کے مطالعہ کا ایک ذریعہ۔۔۔ فسادات چاہے خارجی زندگی میں ہوں یا داخلی زندگی میں۔ منٹو کے لیے بہترین مواد مہیا کرتے ہیں۔ اس لیے کہ اس افراتفری کی صورت حال میں اس کے Juxtaposition کامیاب ترین ہیں۔'' (۳۸)

منٹو قیام پاکستان کے دوران اور بعد کے حالات سے از حد متاثر ہوئے۔ وہ خود بھی ہجرت کے ناگوار تجربے سے دوچار ہوئے اور لاکھوں افراد کے اُجڑنے اور پھر بسانے کے عمل کا مشاہدہ کیا، لاکھوں قتل، عصمت دریاں اور لوٹ مار کے غیر انسانی فعل کو دیکھا۔ اسی لیے اس کے قلم سے کئی شاہکار افسانے اس پس منظر سے طلوع ہوئے۔ ٹھنڈا گوشت، موذیل، کھول دو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، رام کھلاون، سہائے، گورمکھ کی وصیت جیسے لافانی افسانے تقسیم اور فسادات کی کوکھ نے جنم دیے۔

موضوعات اپنا اسلوب خود وضع کیا کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں منٹو کا اسلوب اپنے موضوعات کا برملا ترجمان ہے۔ ان تلخ، متشدد اور انسانیت سوز واقعات کو بیان کرتے ہوئے وہ کہیں بھی غیر ضروری طور پر جذباتی نہیں ہوتے، ہمیں کہیں بھی اندازہ نہیں ہو پاتا کہ مصنف کے دل میں کتنے بڑے حادثے یا واقعے کا بوجھ بھرا ہے، جو وہ ابھی ہم پر لادنے والا ہے۔ وہ سارے مناظر، سارے کردار، ساری فضا، فنکاری سے پینٹ کیے چلے جاتے ہیں۔ کہیں بے چینی، بے تابی یا جلد بازی دکھائی نہیں دیتی۔ مثلاً ''ٹھنڈا گوشت'' میں کتنا سنگین واقعہ چھپا ہے لیکن کہانی کا آغاز واقعے کے دباؤ تلے دبا ہوا ہرگز نہیں ہے۔ کہانی کا آغاز منٹو کی مخصوص تکنیک (جسے سادہ اور فطری تکنیک کہا جا سکتا ہے) سے شروع ہوتا ہے۔ ہوٹل کے کمرے کی چٹخنی کا بند ہونا اور کلونت کور کے شہوت انگیز سراپے کا بیان قاری کو پوری طرح کہانی کی سمت لے آتا ہے۔ چند سیدھے سادے جملوں میں ایشر سنگھ اور کلونت کور دونوں کی ظاہری اور باطنی کیفیت واضح ہو جاتی ہے۔ منٹو لفظوں کے انتخاب اور جملوں کی ترتیب سے ایک ایسا رمزیہ انداز اختیار کرتا ہے جو صرف اسی کا حصہ ہے۔

''ایشر سنگھ نے گردن اُٹھا کر کلونت کور کی طرف دیکھا مگر اس کی نگاہوں کی گولیوں کی تاب نہ لا کر منہ دوسری طرف موڑ لیا۔'' (۳۹)

اب فوری طور پر کہانی میں موضوع شامل ہو چکا ہے۔ ایشر سنگھ کے اندر کوئی چور چھپا ہے۔ اب تجسس کی تحریک ساتھ ہو لیتی ہے۔ اگلے دو تین پیراگراف میں دونوں کے کردار، مزاج، فوری جذبات، اندرونی احساسات ایک خوبی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سے بیان ہوتے ہیں کہ کاغذ کے سینے پر لفظ تصویروں میں ڈھل جاتے ہیں۔ متحرک پر فعال تصویریں کہ یک دم ان تصویروں کو آگ سی پکڑ لیتی ہے۔ تب حیوان کے اندر کا انسان ہم سے متعارف ہو جاتا ہے۔ منٹو نے یہ مصوری اتنے نپے تلے اور مختصر لفظوں میں مکمل کی کہ اس تیز دھار چمکتے ہوئے نشتر کی تاب لانا ممکن نہ رہا اسی لیے منٹو کو عدالتوں میں گھسیٹ لیا گیا۔

کہانی ختم کرنے کے بعد قاری تا دیر کچھ بھی سوچنے سمجھنے یا حرکت کرنے کے قابل نہیں رہتا۔ منٹو ایسے ہی وار کیا کرتے ہیں کہ جسم کے رونگٹے کھڑے رہتے ہیں اور سنسنی کہیں رگ و پے میں دوڑتی چلی جاتی ہے اس جھٹکے سے جانبر ہونے کے بعد کھلتا ہے۔ منٹو نے تو اس کی بنیاد ابتداء میں ہی ڈال دی تھی۔ اس نے تو کرداروں کو شروع میں ہی ہم پر طاری کر دیا تھا۔ مکالمات ایک خاص سمت کی نشاندہی کر رہے تھے۔ افسانے کی پوری فضا، پوری دنیا اس ایک مرکز پر مرتکز ہو گئی تھی، جسے وحدتِ تاثر کہتے ہیں۔ اس جامع اور مکمل پلاٹ کی تہیں اور پرتیں کھلتی ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نقطہ، کوئی کردار، کوئی منظر اس بنیادی نقطے کے ارتکاز سے عاری نہیں۔ منٹو کوئی کیفیت، حادثہ یا المیہ بیان کرتے ہیں، تو براہ راست اُس کی دھڑکتی ہوئی نبض پر ہاتھ رکھ دیتے ہیں۔ وہ کہانی کے واقعات نہیں بنتے نہ ہی بہت سی تہوں میں لا کر بات کو کھول دیتے ہیں جس طرح اس دور میں حالات و واقعات میں سرعت اور تیزی تھی۔ اسی طرح منٹو کے افسانے بھی براہ راست دو ٹوک اپنے موضوع کو سامنے لے آتے ہیں۔ مثلاً ٹھنڈا گوشت جیسے لرزا دینے والے افسانے کا پس منظر بس ایک کمرہ اور چند گھنٹے کا دورانیہ ہے لیکن اس مختصر سے پس منظر سے پیش منظر کے ہزار ہا رنگ اور زاویے نکلتے ہیں۔ تقسیم و فسادات کی پوری کہانی، انسان کی حیوانیت میں چھپی ہوئی انسانیت کی واردات، متعدد زاویوں میں چھپنٹ کیے ہوئے دو لازوال کردار جو ایمائی علامتیں ہیں۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> ''ٹھنڈا گوشت کی کلونت کور بڑی دھڑلے کی عورت ہے۔ موپاساں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ جب وہ کسی ایسی عورت کا ذکر کرتا ہے تو اس تحریر کا کاغذ تک تازہ، نرم گوشت کی طرح پھڑکنے لگتا ہے۔ کچھ یہی کیفیت کلونت کور کے بیان میں بھی ہے۔ کلونت کور ہر لحاظ سے بڑی زوردار عورت ہے۔ اس کے فطری ہیجانی جذبات Passions بے حد تیز ہیں۔ چنانچہ اس کا جنسی جذبہ ناقابلِ تسکین ہونے کی حد تک تیز ہے اور صرف ایشر سنگھ جیسا غیر معمولی مرد ہی اس کے لیے موزوں ہو سکتا ہے۔ اس کا جذبہ رقابت اور جذبۂ انتقام بھی اس قدر تیز ہے کہ اس کی آگ صرف خون سے بجھ سکتی ہے۔''(۳۰)

منٹو نے دانستہ ایسی شہوانی جذبات سے مملو عورت کا کردار پیش کیا ہے تا کہ ایشر سنگھ کے انتہائی شدید جنسی پہلو کو واضح کیا جا سکے۔ منٹو افسانے کی تکنیک میں تناسب، ترتیب اور جاذبیت پیدا کرتے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ اور ممی کو چھوڑ کر ان کے اچھے افسانوں میں زیادہ پھیلاؤ نہیں ہے۔ نہ ہی واقعات کی بہتات ہے۔ بعض اوقات وہ ایک ہی واقعہ کے بطن سے افسانے کے ہر جز کو مکمل کر دیتے ہیں۔ مثلاً ''کھول دو'' جس میں واقعات کا تنوع ہے نہ تفصیل، بس ایک

واقعے کی مختلف نفسیاتی جہتیں ہیں جو اس عہد کے مزاج اور نفسیات کی علامتیں بن جاتی ہیں۔ یہ منظر ملاحظہ ہو:

''ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی لاش کی طرف دیکھا پھر لاش کی نبض ٹٹولی اور اس سے کہا۔

''کھڑکی کھول دو۔''

مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔

بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا۔۔۔ اور شلوار نیچے سرکا دی، بوڑھا سراج الدین خوشی سے

چلایا ''زندہ ہے۔۔ میری بیٹی زندہ ہے۔''

ڈاکٹر سر سے پاؤں تک پسینے میں غرق ہو چکا تھا۔'' (۳۱)

اس حالت میں بیٹی کو دیکھ کر باپ کا چلا اٹھنا ''زندہ ہے'' کتنی بڑی نفسیاتی توجیہہ ہے۔ سکینہ جب ''کھول دو'' کی آواز پر ازار بند کھول دیتی ہے تو یہ ایک بلیغ علامت بن جاتی ہے جو کچھ کہ سکینہ پر گزری ہے۔ مصنف اس پر صفحوں کے صفحے بھی کالے کر دیتا تو اس ''کھول دو'' کی علامتی توجیہہ کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا جس میں سکینہ جیسی ہزار ہا لڑکیوں کی داستان رقم ہو گئی ہو۔

وحدت تاثر مختصر افسانہ کا بنیادی مقصد اور وصف ہے۔ ایک بھرپور تاثر جو ذہن پر منقش ہو جائے۔ تاثر جتنا شدید اور دیرپا ہوگا کہانی اتنی ہی موثر سمجھی جائے گی۔ دیرپا تاثر کہانی کی عظمت کا ضامن اور ثبات کا امین ہوتا ہے۔ ''کھول دو'' وحدت تاثر کا مثالی نمونہ ہے۔ یہ کہانی اختصار میں بلاغت کی بہترین مثال ہے۔ تین صفحات میں ایک سنگین المیے کو اس کے پس منظر اور خوفناک حقیقت کو سمو دیا گیا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ اگر منٹو سکینہ پر گزرنے والے مظالم کی تفصیل بتانے لگتے تو شاید افسانہ اس تاثر سے خالی ہو جاتا جو اب اس کی خوبی ہے۔ گویا کوزے میں دریا بند کر دیا گیا ہو۔ ایک حرف بھی فالتو یا زائد نہیں ہے۔ زبان انتہائی سادہ اور عام فہم ہے۔ نہ تشبیہات ہیں نہ تکرار، تضاد، جزئیات اور منظر نگاری کا سہارا لیے بغیر ایک شاہکار کی تخلیق کی گئی ہے۔ یہ سادگی پلاٹ اور اسلوب کی سادگی ہے۔ پلاٹ نہایت سادہ ہے، تکنیک بیانیہ ہے۔ سکینہ ایک بے جان لڑکی کے روپ میں کہانی کے اختتام میں منظر پر آتی ہے اور بغیر لب وا کیے، محض ہاتھ کے میکانکی عمل سے اپنے کرب اور درد کی پوری داستان بیان کر دیتی ہے کہ پڑھنے والا خود ساکت و جامد رہ جاتا ہے۔ ایسے برانگیختہ عہد میں ایسے ہیجانی و جذباتی واقعات کا بیان اس قدر معتدل اور متناسب زبان میں منٹو کے قلم کو ہی شوبھا ہے۔ ان کی تکنیک ہی یہی ہے کہ کہانی خود اپنے قدموں پر اپنی بنیادوں پر مضبوطی سے جمی رہتی ہے۔ اسے مصنف کے زور یا سہارے کی ہرگز ضرورت نہیں ہوا کرتی۔ افسانہ نگار کا اعتماد ان کے لفظوں کی کفایت شعاری سے واضح ہوتا ہے کہ ایسا چناؤ کیا ہے کہ ان چند موتیوں کے مقابل سینکڑوں صفحات پر مشتمل سیاہ حروف بھرتی معانی بھی ہیچ ہیں۔ منٹو کی زبان پر قدرت اور لفظوں کی مزاج آشنائی کی یہی دلیل ہے کہ وہ چند گنے چنے، نپے تلے جملوں میں لافانی اور عالمگیر نوعیت کے واقعات کو بن دیتا ہے جو یادگار ہو جاتے ہیں۔ ''ٹھنڈا گوشت'' میں کہیں کہیں الفاظ کے چناؤ پر گرفت کی گئی لیکن جب کہانی کے پورے تناظر میں رکھ کر انہیں دیکھا جائے تو پھر ان کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

معنویت اور مقصدیت واضح ہو جاتی ہے کہ منٹو جیسے حرف شناس نے ان کا انتخاب کیا تو کیوں کیا۔ ایک ناقد کا کہنا ہے

> "پھر اس بات کو بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ منٹو نے گالیوں کی شکل و صورت عمداً مسخ کر دی ہے یہ گالیاں گالیاں نہیں اور ان کا آدھا ہی استعمال کیا ہے جیسا کہ گنوار اور ناشائستہ لوگ غیر شعوری طور پر روزمرہ کی گفتگو میں کرتے ہیں۔۔۔ پھر ایشر سنگھ یہ گالیاں کلونت کور کو یا کسی اور شخص کو نہیں دیتا بلکہ غصے میں اپنے آپ کو دیتا ہے یا انھیں یونہی بے مقصد بک دیتا ہے گویا مسخ شدہ بے مقصد دی ہوئی گالیاں گالیاں ہوتے ہوئے بھی گالیاں نہیں رہتیں۔" (۴۲)

منٹو پر الزام ہے کہ اس افسانے میں کئی جگہ شہوت پرستانہ مکالمے پیش کیے گئے ہیں۔ کچھ جملے ایسے ہیں جو منٹو کے متخیلہ کی اختراع ہیں مثلاً "آج ایک بازی تاش کی ہو جائے۔" "وہ پھر ہو جائے ترپ چال" "کافی پھینٹ پڑ چکا ہے اب پتہ پھینک" "منٹو نے اپنی جدت طرازی سے جنسی عمل کی مبادیات کے مختلف مراحل کو ایسے پیرائے میں پیش کیا ہے کہ پر معنی ہوتے ہوئے بھی فحاشی اور عریانی کی جھلک نہیں ملتی۔ یہ قابل اعتراض بات نہیں بلکہ قابل تحسین کوشش ہے کیونکہ ان خود ساختہ اصطلاحات کے استعمال سے منٹو نے فحاشی اور عریانی پر پردے ڈال دیے ہیں۔ یہ امر قابل غور ہے کہ مندرجہ بالا گالیاں اور اصطلاحات بلاشبہ ناشائستہ ہیں، لیکن ادب میں ان کا استعمال جائز ہے کیونکہ افسانے میں ان کا مقصد جذبات میں اشتعال انگیزی ہرگز نہیں ہے بلکہ خاص صورت حال کی عکاسی اور دونوں کرداروں کی اپنی اپنی ذہنی سطح اور جسمانی ضرورت کی فطری عکاسی اصل مقصد ہے۔ ان کے علاوہ کچھ جملے ایسے بھی ہیں جن کا تعلق براہ راست جنسی فعل کی مبادیات سے ہے، اگر ان جملوں کو افسانے کے متن سے الگ کر کے دیکھا جائے تو وہ فحش اور عریاں لگتے ہیں لیکن افسانے کے مخصوص سیاق و سباق میں وہ بہت موزوں ہیں۔ دراصل ان کے بغیر افسانے کی تشکیل، تعمیر اور تکمیل ناممکن تھی۔ اسی لیے موضوع کی نوعیت اور افسانے کی ماہیت کو سامنے رکھتے ہوئے منٹو نے ان فقروں کو افسانے میں سمو دیا۔

منٹو کی زبان اس کے کرداروں، مناظر، مکالموں اور فضا بندی کے لیے انتہائی موزوں اور برجستہ ہوتی ہے کیونکہ کوئی لفظ زائد نہیں ہوتا۔ اس لیے ہڈیوں پر منڈھے چمڑے کی طرح اس میں سے کچھ بھی الگ کرنا ممکن نہیں رہتا۔ فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں وہی اسٹائل اور تکنیک ہے جو ان لرزہ خیز حالات و واقعات کی شدت کا ساتھ دے سکے۔ اگرچہ منٹو خصوصاً ان کہانیوں میں خود کردار نہیں بنتا، جیسے وہ دوسرے دور کی تقریباً ہر دوسری کہانی میں بنفس نفیس موجود ہوتا ہے، نہ ہی اچھے کو اچھا اور برے کو برا ثابت کرنے کے لیے اپنا زور لگاتا ہے کردار اور واقعات آزادانہ طور پر برسر عمل ہوتے ہیں۔ ان کا عمل از خود اتنا پر اثر اور شدید ہوتا ہے کہ پڑھنے والا چونکتا ہے، لرزتا ہے، دہلتا ہے اور پھر ششدر ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کی بہترین مثال ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے۔

جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں:

"ٹوبہ ٹیک سنگھ اس دور کا ابدی شاہکار ہے۔ تقسیم ملک کے بارے میں جتنے افسانے لکھے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گئے ہیں شاید ان سب میں منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔" (۴۳)

فسادات پر اس عہد کے ہر اچھے لکھنے والے مثلاً کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے لکھا لیکن زیادہ تر (چند افسانوں کو چھوڑ کر) خارجیت کا انداز غالب رہا۔ یعنی اس قتل و غارت، عصمت دریدگی، لوٹ مار کو انتہائی شدت سے بیان کیا گیا۔ منٹو نے اس تاریخی موڑ میں بھی داخلیت کا عنصر پیدا کر دیا۔ وہ ہمیں بھی ان خونچکاں واقعات کی تفصیلی منظر کشی نہیں کرتے۔ وہ لاکھوں قتال نہیں دکھاتے بس ایک مردہ لڑکی کا ٹھنڈا گوشت ہمارے احساسات سے چھوا جاتا ہے۔ وہ سکینہ پر بیتنے والی قیامتوں کا ایک منظر بھی نہیں دکھاتے۔ بس اس کے نیم مردہ بدن کی ایک جنبش سے ہمیں جھنجھوڑ دیتے ہیں۔ اسی طرح بشن سنگھ جب ٹوبہ ٹیک سنگھ بن جاتا ہے تو تقسیم تاریخی ستم ظریفیوں اور ارضی و سماوی مضحکہ خیزیوں کو قاری پر نازل کر دیتا ہے۔ منٹو کی یہی تو خوبی ہے کہ وہ جیسے جال میں شامل نہیں ہوتے۔ وہ قتل و غارت، دریدہ عصمتوں اور لوٹ کھسوٹ، فرقہ وارانہ جنون اور نفرت و حقارت کا اظہار کرتے بھی ہیں تو ان کے نفسیاتی اور فکری پہلوؤں کے حوالے سے۔ وہ اشتعال دلانے کے لیے نہیں لکھتے۔ اس دور کی ستم ظریفیوں سے وہ خود چاہے کیسا ہی متاثر کیوں نہ ہوئے ہوں۔ ان کا بیان کہیں بھی افراط و تفریط کا شکار نہ ہوا۔ اس لیے تو اس دور میں اور بالخصوص تقسیم کے تاریخی پس منظر میں لکھے گئے۔ ان کے افسانوں میں وضاحت، رائے، تبصرہ، تفصیل اور منظر کشی وغیرہ نہ ہونے کے برابر ہے ہاں وہ اپنے اسلوب میں تہہ داری اور معنی خیزی پیدا کرتے ہیں۔ پورا فن پارہ ایک ایسی سڈول تصویر بن جاتا ہے، جو ایک نظر میں کھل جاتی ہے اور پھر اپنے ہمہ جہت زاویے کھولتی ہے۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ منٹو کا آفاقی شاہکار ہے اور اردو افسانہ نگاری میں اسے دوام حاصل ہے۔۔۔ خصوصاً فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں امتیازی مقام کا حامل ہے۔ کہانی کے عنوان، موضوع اور تکنیک میں ایک ہم آہنگی ہے۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ مختصر الفاظ میں بڑے موضوع کو بیان کرنے کی ایک کامیاب مثال ہے۔ منٹو نے تاریخی حقائق اور بیانیہ مضمون کی سنگینی کو اپنے سادہ اور براہ راست انداز تحریر میں بڑی سہولت سے بیان کر دیا ہے۔ بیانیہ ہیئت میں یہ خوبی ہوتی ہے کہ مصنف واقعات، تفصیلات، شخصیات، نفسیات اور نظریہ و فلسفہ پر ایک بلندی سے نگاہ ڈالتا ہے۔ اس لیے وہ زیادہ وسعت سے ایک ایک باریک تفصیل اور جزئیات کو دیکھ سکتا ہے اور انھیں بیان کرنے کے لیے اسے منطق یا انضباط کی ضرورت نہیں پڑتی، جیسے خطابیہ یا مکالماتی افسانے میں کچھ تفصیلات کو یا کرداروں کے اندرون کو بیان کرنے میں وحدت زمان و مکان حائل ہو جاتے ہیں۔ بیانیہ میں مصنف ایک قصہ گو بھی ہوتا ہے اور مبصر گویا وہ اس سطح پر آ جاتا ہے کہ ہر شخص کی واردات اور ہر واقعے کی تفصیلات کو جانتا ہے۔ کہانی میں موجود نظریے یا فلسفے سے بھی اسے پوری آگاہی حاصل ہے۔ اسی لیے ٹوبہ ٹیک سنگھ کے عنوان، موضوع اور تکنیک میں ایک ہم آہنگی موجود ہے۔ پہلے ہی الفاظ میں یہ موضوع کہانی میں داخل ہو گیا ہے۔ چونکہ منٹو کم الفاظ میں زیادہ مفاہیم، زیادہ گہرائی اور گیرائی پیدا

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

کرنے کا فن جانتے ہیں۔ اس کہانی میں یہ کام پاگلوں کے مکالمات سے لیا گیا ہے۔ ان مکالمات سے منٹو کی تمسخر بھری تکنیک یعنی طنز، تضاد اور تکرار کی کیفیت اُبھرتی ہے۔ اس افسانے کی علامتی جہت بڑی بھرپور اور معنی خیز ہے۔ مثلاً ٹوبہ ٹیک سنگھ کی تکرار اپنی مٹی سے محبت کی علامت ہے۔ بشن سنگھ پچھلے پندرہ برس سے دہرا رہا ہے۔ ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین۔''

ایک ایسی علامت ہے جو کہانی کی مختلف کڑیوں کی وضاحت کرتی ہے، جب اس میں مختلف اوقات میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے تو اس کے علامتی مطالب بھی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اس بے معنی جملے پر پوری کہانی کے مفاہیم کی عمارت کھڑی ہے، جب جملے کے آخری حصے میں تبدیلی آتی ہے۔ مثلاً ''دال آف دی لالٹین'' کی جگہ ''دال آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہوتا ہے تو گویا ذہن کے ابہام نے کہانی کے مفاہیم کو واضح کر لیا ہے۔ اس بے معنی جملے کے حوالے سے بشن سنگھ کے کردار کو تقسیم کے اثرات اور کہانی کے مرکزی خیال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ علامت، حقیقت کا سنگین ابلاغ لیے ہوئے ہے کہ غیر متعلق اور بے شعور عناصر کو بھی اس تقسیم کی لڑائی سے مفر حاصل نہ تھا اور یہ کہ بعض تاریخی واقعات انتہائی لایعنی اور مضحکہ خیز ہوا کرتے ہیں۔ اسی لیے اس تلخ موضوع پر لاہور کے پاگل خانے میں پاگلوں کے درمیان تبادلۂ خیال دکھایا گیا ہے، جو منٹو کی طنزیہ تکنیک کی مثال ہے۔ یہاں اس تاریخی موضوع پر گومگو کی کیفیت ہے کہ یک دم پاگلوں کی قانونی حیثیت ہی بدل گئی۔ اس غیر یقینی نفسیاتی فضا کو منٹو نے مکالمات کے ذریعے واضح کیا ہے۔ ہر مکالمے میں ایک ذومعنویت پائی جاتی ہے۔ یوں یہ سیاسی اور تاریخی حقیقتوں، انسانی رویوں اور نفسیاتی جہتوں کی بلیغ علامتیں بن جاتے ہیں۔ مثلاً:

> ''اس پاگل کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائداعظم محمد علی جناح ہے۔۔۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک پاگل سکھ ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔'' (۴۴)

یہ سیاسی راہنماؤں پر طنز بھی ہے کہ ان کے بے شعور رویوں نے اتنا کشت و خون کروایا، لہٰذا اُن کی اپنی ذہنی صحت ٹھیک نہیں۔ انھیں الگ الگ جنگلوں میں بند کر دینا چاہیے۔ منٹو چونکہ خود پاگل خانے میں رہ چکے تھے۔ اس لیے کہانی میں واقعیت پیدا ہوگئی ہے۔ اُن کے اپنے مشاہدات و تجربات سے کہانی میں حقیقت و بلاغت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ چند سادہ جملوں اور مختصر مکالموں میں اُس عہد کا سیاسی، سماجی اور نفسیاتی پس منظر بیان کر دیا ہے۔ بین السطور تجزیاتی انداز ہے لیکن جذباتیت کہیں نہیں ہے۔ واقعے کی شدت یا انسانی المیہ اتنے سادہ اسلوب میں بیان ہوا ہے کہ قاری اس سادگی پر بلبلا اٹھتا ہے۔ دیوانوں کے منہ سے ایسے جملے بلوائے ہیں کہ قاری ششدر رہ جائیں۔

افسانے کی ڈرامائیت قاری کو سخت گرفت میں رکھتی ہے۔ وہ بدحواس ہو کر سامنے دیکھتا ہے تو منٹو لبوں پر طنزیہ مسکراہٹ لیے لاپروائی سے وسکی کے گھونٹ بھر رہا ہوتا ہے۔ بشن سنگھ اپنے آبائی گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ سے ایسی جذباتی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بشن سنگھ رکھتا ہے کہ از خود ٹوبہ ٹیک سنگھ کے چوکھٹے میں مقید ہو جاتا ہے لیکن نہیں جانتا آج کل ٹوبہ ٹیک سنگھ بستا کہاں ہے۔ اس تضاد کی تکنیک سے منٹو نے کہانی کو نقطۂ منتہا تک پہنچایا ہے، پھر اس تذبذب فضا میں بشن سنگھ کا بار بار ٹوبہ ٹیک سنگھ کے متعلق استفسار کہ وہ ہندوستان میں ہے کہ پاکستان میں کہانی کو جذباتی کرب کی انتہا تک پہنچا دیتا ہے۔ پھر تسلی بخش جواب نہ ملنے کی صورت میں تکرار کی تکنیک برتتے ہوئے بشن سنگھ کا وہی بے معنی جملہ دہرانا۔

''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی در فٹے منہ۔''

ایک پاگل کا اس تقسیم پر (جو اس کے خیال کے مطابق غلط ہے) اس سے بہتر تبصرہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ قسمت، راہبی، وہ کہانی پن اس لایعنی مکالمے میں کیا کچھ نہیں ہے۔ ایسی ہیجانی، حادثاتی اور ناگہانی صورت حال میں بامعنی الفاظ دراصل بے معنی ہو جایا کرتے ہیں۔ مثلاً آگ لگنے، گولی چلنے اور دھماکے وغیرہ کے شکار چیخ و پکار اور بے معنی واویلا سے حقیقت حال کو بہتر طور پر واضح کر پاتے ہیں۔ جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں:

''منٹو نے بشن سنگھ کے خیالات کے اظہار کے لیے نہایت فنی صناعی سے تکرار کی صنعت سے کام لیا ہے اور اس کے لیے جو تکنیک اپنائی ہے۔ اس کی اردو ادب میں مثال نہیں ملتی۔ یہاں منٹو کی اختراعی قوتیں اپنی بلندیوں پر ہیں۔۔۔ بشن سنگھ پچھلے پندرہ سال سے یہ بے معنی سا جملہ دہراتا چلا آ رہا ہے۔

''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی لالٹین۔''

لیکن جوں جوں پاگل خانے میں پاگلوں کے تبادلے کے موضوع پر بحث زور پکڑتی ہے۔ بشن سنگھ کے اس بظاہر بے معنی جملے میں مفہوم پیدا ہونے لگتا ہے۔۔۔ جس سے بشن سنگھ کے کردار اور اس کے کردار کے ذریعے تقسیم ملک کے متعلق منٹو کے موقف کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور کہانی کی پیش رفت میں بھی تیز روی آ جاتی ہے۔'' (۴۵)

یہی جملہ وہ اس وقت بھی دہراتا ہے جب بارڈر پر پاکستانی سپاہی اُسے اُس پار دھکیلتے ہیں اور وہ اس طرح بتاتا ہے، جہاں اُس کے خیال میں ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے۔ بالآخر اتنی مضبوطی سے قدم جما کر بارڈر لائن پر کھڑا ہو جاتا ہے کہ وہیں کھڑا کھڑا مر جاتا ہے۔ مصنف پھر انتہائی غیر جانبداری اور غیر جذباتی انداز میں چند جملوں میں کہانی کو انجام پذیر کرتا ہے۔

''اِدھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ اُدھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان، درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔'' (۴۶)

یہاں کہانی کے عنوان، آغاز اور انجام میں ایک وحدت پیدا ہوتی ہے۔ اس کہانی کی کامیابی کا انحصار اس کی منفرد بیانیہ تکنیک پر ہے۔ آغاز وسط اور انجام کا رچاؤ، واقعات، کیفیات اور جزئیات کی ہم آہنگی، کرداروں کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

موضوع سے ہم آہنگ زبان و بیان کی سلاست و نفاست، لفظی بیانیہ کی بجا ذہانت ٹوبہ ٹیک سنگھ کو اردو کے شاہکار افسانوں میں شمار کرتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں:

''ٹوبہ ٹیک سنگھ، بٹوارے کے متعلق لکھے گئے سب افسانوں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔''

منٹو نے ورکنگ پیریڈ جب اس کہانی کو ادب دوست احباب کی محفل میں وائی ایم سی اے ہال لاہور میں پڑھا تو سامعین اس کے عنوان، موضوع اور تکنیک کی جدت طرازی پر حیران رہ گئے اور ہال تادیر تالیوں سے گونجتا رہا۔

منٹو بشن سنگھ کی زبان سے جو بے معنی جملے کہلواتے ہیں:

''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین۔'' (۴۷)

دراصل یہ ایک زبردست طنز ہے جو بے معنی و بے مقصد، تاریخی و معاشرتی حالات کے مطابق ہے۔ اس طرح ٹیک بڑی جامع صورت گورمکھ کی وصیت ہے۔ نماز، مذہب ہے اور چوری پیشہ جیسی طنز کو بڑے پراثر انداز میں یہاں استعمال کیا گیا ہے۔ اس کہانی کی فضا بندی موضوع کی مناسبت سے شروع سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ فسادات کی درندگی کا زمانہ ہے، جس میں بے ضرر سے بے ضرر انسان پر اس کی نجی فطرت کی بہیمیت حاوی ہو چکی ہے اور وہ انسانی فطرت کے تشدد پہلو سے لطف اندوز ہونے لگا ہے۔ کہانی کے پلاٹ میں ہی تجسس بھرا ہے۔ سترہ سالہ لڑکی، گیارہ سالہ بھائی، اپاہج باپ اور فسادیوں کے علاقے میں گھیرا ہوا اکیلا مسلمان گھرانہ۔ منٹو نے افسانے کے تانے بانے کو پر اسرار گرہ کی طرح دہکا دیا ہے۔ معلوم پڑتا ہے ابھی سیفٹی پن نکال لی جائے گی۔ قاری منتظر ہے ابھی دھماکہ ہوا چاہتا ہے۔ دھماکہ ہوتا ہے لیکن قاری کی توقع کے مطابق نہیں۔ عام فہم اور رفتار سوا سی کہانی لکھنا منٹو کا شعار نہ تھا۔ وہ تو عام واقعات میں سے بھی ایسی جہت ڈھونڈ نکالتا ہے، جو چونکا کے رکھ دیتی ہے۔ باہر کے حالات انتہائی خوفناک ہیں۔ گھر کے تینوں افراد سہمے ہوئے ہیں۔ عید کا چاند نکلا ہے لیکن خوف اور دہشت کے ہالے میں، باہر بلوائیوں کا شور، قتل و غارت مچی ہے کہ دفعتاً جج صاحب کے دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ قاری منتظر ہے کہ ابھی بلوائی دروازہ توڑ کر اندر آ جائیں گے۔ جج صاحب اور بشارت کو سنگینوں میں پرو دیں گے اور سترہ سالہ صغریٰ پر سارے درندے ٹوٹ پڑیں گے لیکن قاری کی توقعات سے کچھ برعکس کرنا ہی تو منٹو کی تکنیک ہے۔ معلوم ہوتا ہے، باہر درندے نہیں فرشتہ آیا ہے۔ جج صاحب کو یقین ہے کہ گورمکھ ہمیشہ کی طرح آج بھی عید کا تحفہ یعنی سویاں لے کر آیا ہے۔

''باہر سے آواز آئی۔'' جی۔۔۔ جی میں۔۔۔ سردار گورمکھ سنگھ کا بیٹا ہوں۔۔۔ صغریٰ کا خوف بہت حد تک دور ہو گیا، بڑی شائستگی سے اس نے پوچھا، فرمائیے آپ کیسے آئے ہیں، باہر سے آواز آئی ''جی جج صاحب کہاں ہیں۔''

صغریٰ نے جواب دیا ''بیمار ہیں۔''

سردار سنتوکھ سنگھ نے افسوس آمیز لہجے میں کہا ''اوہ۔۔۔ پھر اس نے کاغذ کا تھیلا کھڑکھڑایا ''جی یہ سویاں ہیں۔۔۔ سردار جی کا دیہانت ہو گیا ہے۔۔۔ وہ مر گئے ہیں۔۔۔ صغریٰ نے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جلدی سے پوچھا ''مر گئے ہیں۔''

باہر سے آواز آئی ''جی ہاں۔۔۔ ایک مہینہ ہو گیا ہے۔۔۔ مرنے سے پہلے انھوں نے مجھے تاکید کی تھی کہ دیکھو بیٹا میں جج صاحب کی خدمت میں پورے دس سال سے ہر چھوٹی عید پر سویاں لے جاتا رہا ہوں۔۔۔ یہ کام میرے مرنے کے بعد اب تمھیں کرنا ہوگا۔۔۔ میں نے وچن دیا تھا، جو میں پورا کر رہا ہوں۔۔۔ لے لیجیے سویاں۔''

صغریٰ اس قدر متاثر ہوئی کہ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔'' (۴۸)

یہاں پہنچ کر قاری کو بڑا سکون محسوس ہوتا ہے۔ اُس پر سے ایک بوجھ اُتر جاتا ہے کہ چلو اس خاندان کے لیے خدا نے نیکی کا فرشتہ بھیج دیا ہے لیکن منٹو فرشتوں کے اندر شیطان اور شیطانوں کے اندر چھپے ہوئے فرشتے ہی تو دکھاتا ہے اور نیکی کو ایسا انجام دیتا ہے کہ قاری کے بدن سے سارا خون ہی انجام کی سرنج سے کھینچ لیتا ہے اور زبردست اذیت پیدا ہو جاتی ہے۔ گورمکھ کا لڑکا پوچھتا ہے:

''جج صاحب بیمار ہیں۔

صغریٰ جواب دیتی ہے۔ جی ہاں۔

کیا بیماری ہے۔''

فالج

''اوہ۔ سردار جی زندہ ہوتے تو انھیں یہ سن کر بہت دکھ ہوتا۔۔۔ مرتے دم تک انھیں جج صاحب کا احسان یاد تھا۔ کہتے تھے کہ وہ انسان نہیں دیوتا ہے۔۔۔ اللہ میاں انھیں زندہ رکھے۔۔۔ انھیں میرا سلام!۔۔۔

اور یہ کہہ کر وہ تھڑے سے اُتر گیا۔۔۔ صغریٰ سوچتی ہی رہ گئی کہ وہ اسے ٹھہرائے اور کہے کہ جج صاحب کے لیے کسی ڈاکٹر کا بندوبست کر دے۔''

سردار گورمکھ کا لڑکا سنتوکھ جج صاحب کے مکان کے تھڑے سے اُتر کر چند گز آگے بڑھا تو چار ڈھاٹا باندھے ہوئے آدمی اس کے پاس آئے دو کے پاس جلتی مشعلیں تھیں اور دو کے پاس مٹی کے تیل کے کنستر اور کچھ دوسری آتش خیز چیزیں، ایک نے سنتوکھ سے پوچھا ''کیوں سردار جی! اپنا کام کر آئے؟''

سنتوکھ نے سر ہلا کر جواب دیا ''ہاں کر آیا۔''

اُس آدمی نے ڈھاٹے کے اندر ہنس کر پوچھا ''تو کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب کا۔''

''ہاں۔۔۔ جیسے تمہاری مرضی۔'' یہ کہہ کر سردار گورمکھ کا لڑکا چل دیا۔'' (۴۹)

اس کے بعد جو کچھ اس خاندان پر گزری ہوگی اُس کا ذکر منٹو نے اپنے الفاظ میں نہیں کیا لیکن جو تاثر اُبھار دیا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے اس کے بعد کچھ کہنے کی گنجائش رہتی بھی نہیں۔ ان کہے میں جو کچھ پوشیدہ ہے اُس کے تصور سے ہی قاری لرز جاتا ہے۔ یہی وہ ایمائیت ہے جو غزل کے شعر کی طرح منٹو کے افسانوں میں بھری ہے۔ یہی وہ سنسنی خیزی ہے جو ڈرامے میں رچی ہوتی ہے۔ ایسا ہی غیر متوقع انجام موذیل کا بھی ہے۔ اگرچہ یہ افسانہ اس پس منظر میں لکھے گئے دیگر افسانوں سے اسلوب کے لحاظ سے مختلف ہے۔ اس میں وہ اختصار، واقعات کا پر سرعت موڑ اور یکلخت انجام نہیں ہے بلکہ یہاں وضاحت بھی ہے۔ طوالت بھی ہے، منظر نگاری، جزئیات نگاری اور پھیلاؤ بھی ہے، ورنہ اس دور میں منٹو کے افسانے عام طور پر انتہائی مختصر دورانیے پر محیط ہوتے ہیں۔ دو چار گھنٹے یا دو چار دن ایک یا دو پس منظری سین، جس میں زمان و مکان کی وحدت بڑی شارپ ہوتی ہے۔ مناظر، جذبات اور فضا کا بیان بھی کی ورڈز کی صورت میں ہوتا ہے کہ چند لفظوں یا جملوں میں ایک جہان سامنے آجاتا ہے لیکن موذیل میں اس دلچسپ کردار کی مختلف جہتیں واضح کرنے کے لیے خاصی گنجائش موجود ہے۔ اس کے لاابالی، غیر مستقل مزاج اور غیر شریفانہ کرداری پہلو سے لے کر اُس کے سراپائے ایثار و قربانی بننے تک مصنف کا قلم اُس کی مختلف جہتیں واضح کرتا چلا جاتا ہے۔ مکالموں میں فکر انگیز جملے اور معاشرتی منافقت پر اُس کی طنز ساتھ ساتھ چلتی ہے۔

موذیل کے لاپرواہ انداز میں جس قدر روایت شکنی ہے، جس طرح وہ اصولوں، قواعد، مذہبی و سماجی قدروں اور گھسے بندھے معمولات پر طنز کرتی اور انھیں رد کرتی چلی جاتی ہے۔ یہی اُس کی وعدہ خلافی اُس کی غیر مستقل مزاجی اُس کے کردار کو حسن بخشتی ہے۔ ترلوچن جب اُسے انڈرویئر کی ضرورت کا احساس دلاتا ہے کیونکہ وہ سکرٹ کے نیچے انڈرویئر نہ پہنتی تھی تو وہ جواباً کہتی:

> ”یہ حیا و یا کیا بکواس ہے، اگر تمہیں اس کا کچھ خیال ہے تو آنکھیں بند کرلیا کرو۔ تم مجھے یہ بتاؤ کون سا لباس ہے جس میں آدمی ننگا نہیں ہوسکتا۔۔۔ یا جس میں سے تمہاری نگاہیں پار نہیں ہوسکتیں، مجھ سے ایسی بکواس نہ کیا کرو۔۔۔ تم سکھ ہو مجھے معلوم ہے کہ تم پتلون کے نیچے ایک سلی سا انڈرویئر پہنتے ہو جو نیکر سے ملتا جلتا ہے۔ یہ بھی تمہاری داڑھی اور سر کے بالوں کی طرح تمہارے مذہب میں شامل ہے۔ شرم آنی چاہیے تمہیں۔ اتنے بڑے ہوگئے اور ابھی تک یہی سمجھتے ہو کہ تمہارا مذہب انڈرویئر میں چھپا بیٹھا ہے۔“(۵۰)

منٹو نے اس انتہائی منفرد اور عجیب و غریب کردار کو اپنی وسعتیں اور جہتیں دکھانے کا جس طرح موقع دیا ہے۔ اسی سے یہ ایک لازوال کردار بن گیا ہے۔ جو مصنف کے ہاتھ سے رسی چھڑا کر از خود فعال ہوگیا ہے۔ منٹو کی یہ بڑی خوبی ہے کہ اُن کے ہاں بڑی جدید تکنیک ہے۔ وہ حقائق بیان کرتے ہیں، دیگر افسانہ نگار بھی یہی کچھ کرتے ہیں، لیکن منٹو حقیقت نگاری کی حد سے اُٹھ کر لافنا اور عالمگیریت کی حد کو چھو لیتا ہے تو اپنے اسلوب اور تکنیک کی وجہ سے ہی۔۔۔ اُس کے موضوعات چاہے پرانے ہو جائیں لیکن اُس کی تکنیک ہر دور میں یکساں اہمیت رکھتی ہے۔

اسی لیے فسادات پر لکھے گئے ان افسانوں کے موضوعات تاریخ میں سمٹ چکے ہیں۔ حافظوں سے محو ہو چکے

Scanned with CamScanner

وقت کی گرد نے دھندلا دیے ہیں لیکن جب منٹو کا کوئی افسانہ نظر سے گزرتا ہے، تو واقعے کی شدت، تاریخ کی سنگینی، ان کے فن پارے میں یوں طلوع ہوتی ہے۔ جیسے وقت کی دھند انھیں اس پر بے اثر ہو گئی ہوں۔

اردو زبان میں فسادات کا موضوع اک عرصہ چھایا رہا اور بہت سے افسانے لکھے گئے کیونکہ وہ ہنگامہ آنکھوں دیکھا ہی نہیں بلکہ جذباتی بھی تھا۔ بہت سے ادیب خود ان صدمات سے دوچار ہوئے۔ عزیز و اقارب بچھڑے، گھربار چھوٹے، ہجرت و مسافرت کے دکھ جھیلنے پڑے اس لیے اس دور کے تقریباً ہر لکھنے والے نے اس موضوع پر قلم ضرور اٹھایا لیکن ان تاریخی المیوں کو لکھتے ہوئے بھی کئی سوال درپیش تھے۔ اول یہ کہ اس ہیجانیت و ہنگامیت میں انسان نے اپنی جس فطرت کو پیش کیا اصل میں کیا یہی انسان ہے؟ اگر وہ وقتی اور ہنگامی حالات سے دوچار ہو کر انسانیت کا لبادہ تار تار کر بیٹھا تو پھر اسے اس درجہ تک پہنچانے کی ذمہ داری کن قوتوں پر عائد ہوگی۔ کیا اس کے اندر کا انسان واقعی مر گیا۔ کیا ہم سب وحشی ہو گئے کیا ادب انسان کے اس مایوس کن انجام سے متفق ہو سکتا ہے اگر وہ اس کے اندر بجھی شمع کو روشن کرنے کی کوشش کرے تو کیا وہ حقیقت نگاری پر رومانویت کا استر نہیں چڑھا رہا۔ اس طرح کے سوالات کے جوابات کے لیے ممتاز شیریں اور انتظار حسین کے خیال کے مطابق فسادات کے مسائل سے نمٹنے کے لیے ایک فارمولا ساخت کیا گیا جو ممتاز شیریں کے نزدیک کچھ یوں ہے:

"۱۔ انگریزوں کی سامراجی حکومت نے نفرت و نفاق کا بیج بویا۔

۲۔ تقسیم اور پاکستان کا بننا فساد کی جڑ ہے۔

۳۔ ان فسادات میں ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں کا قصور برابر بتایا جائے۔

۴۔ افسانوں میں انتہائی غیر جانب داری برتنے کی کوشش کی جائے لوگ محسوس کریں کہ وہ صرف انسان ہیں۔۔۔ اور پھر ایک نیا انسان جنم لے گا۔"

اس نظریاتی بنیاد کے علاوہ بھی افسانے لکھے گئے۔ مثلاً بُرے افراد کے ضمیر کا بیدار ہونا، اپنی جان خطرے میں ڈال کر دوسری قومیت کے افراد کی جان بچانا، اغوا یا عصمت دریدہ عورتوں کی بازیابی کے بعد اُن کے خاندان کا انھیں قبول کرنے سے انکار کر دینا۔ مدتوں بہن بھائیوں کی طرح ساتھ رہنے والوں کا ایک دوسرے کا یکدم دشمن بن جانا، یا پھر اُن کی حفاظت کے لیے سینہ سپر ہو جانا۔ مثلاً عصمت چغتائی کا افسانہ 'جڑیں' آخری الذکر موضوع کے حوالے سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

اس افسانے میں ہندو اور مسلمان دو گھرانے کئی نسلوں سے ایک دوسرے کے بہت قریب تھے۔ تقسیم کے وقت دہشت اور وحشت کی فضا پورے شہر پر طاری ہے۔ فضائیں لاشوں کی بدبو سے متعفن ہیں۔ بلوائیوں کے نعروں سے شہر گونج رہا ہے۔ اس ماحول میں ڈاکٹر روپ چند اور "ابا" کے تین پشتوں کے خاندانی تعلقات بھی ڈگمگا گئے تھے۔ حالانکہ کبھی شبہ بھی نہ ہو سکتا تھا کہ آپس میں دانت کاٹی روٹی کھانے والے ان خاندانوں میں بھی ملک کی تقسیم کے بعد پھوٹ پڑ جائے گی۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"بڑی بہو کے میکے والے بہاول پور سے مال لٹا کر اور بہ مشکل جان بچا کر جب آئے تو خلیج کا دھانہ چوڑا ہوگیا پھر راولپنڈی سے جب نرملا کے سسرال والے نیم مردہ حالت میں آئے تو اس خلیج میں اژدھے پھنکاریں مارنے لگے۔" (۵۱)

سو اس مسلمان گھرانے کو ہجرت کے سوا کوئی صورت نظر نہ آ رہی تھی۔ اسباب باندھے جانے لگے لیکن اماں نے جانے سے صاف انکار کر دیا۔ آخر کہہ کہلا کر سبھی رخصت ہو گئے۔ اماں خالی گھر میں بے کفنائی ہوئی لاش کی طرح لاوارث پڑی رہ گئی لیکن رات کو جب گلی کی نکڑ پر سناٹا چھا گیا تو روپ چند کی بیوی دو پروسی ہوئی تھالیاں اوپر نیچے دھرے ہوئے آئیں۔ دونوں آمنے سامنے افسردہ بیٹھی رہیں لیکن کھانا نہیں کھایا۔

"گھٹنوں سر ان باولیوں کی طرح دیوار پاکھوں سے لپٹ لپٹ کر نہ جانے کیا کہتی رہیں، پھر شل ہو کر پڑ گئیں۔ نیند کہاں ساری رات بوڑھا جسم جوان بیٹیوں کی کٹی پھٹی لاشیں، نو عمر بہوؤں کے برہنہ جلوس اور پوتوں نواسوں کے چیتھڑے اڑتے دیکھ دیکھ تھراتا رہا نہ جانے کب غفلت نے حملہ کر دیا۔۔۔" (۵۲)

لیکن جب آنکھ کھلی تو سبھی لوگ پلٹ آئے تھے کیونکہ روپ چند جی سب کو جا کر واپس لے آئے تھے۔ اس افسانے کا انجام اگرچہ حقیقت سے بہت دور ہے بلکہ خود افسانہ نگار کی خواہش کا ایک حسین روپ ہے۔ انسان کی عظمت کے گن گانے والوں کی ڈھارس ہے اور فرقہ پرستی کے زخموں پر بے تعصبی کا مرہم لگانے کی ایک اچھی سی کوشش ہے۔

انتظار حسین اس افسانے پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ایک ہندو اور ایک مسلمان خاندان کے باہمی میل جول کا جو ماحول اُس نے پیش کیا ہے اُس میں ایک تکلف اور تصنع سا جھلکتا ہے۔۔۔ افسانے کا انجام تو کچھ اسٹنٹ فلم کا سا ہے۔۔۔" (۵۳)

انتظار حسین کی رائے بجا لیکن یہاں تو ٹوٹتی ہوئی قدروں اکھڑتی ہوئی جڑوں کے دکھ کو سہارنے کے لیے ایک دلاسہ چاہیے۔ وقت کے اس مکروہ چہرے کو شاید خود فریبی میں ہی چھپایا جا سکتا تھا۔ البتہ عصمت کی زبان کرداروں کے مکالمے اور اماں کا کردار قابل داد ہیں، موضوع تو اپنی جڑوں سے جڑے رہنے کی مجبوری ہے لیکن پس منظر میں فسادات کی جاری سنگینی بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔ یہ افسانہ فنی اعتبار سے فسادات پر لکھے گئے اچھے افسانوں میں شمار کیا گیا ہے۔ اسی موضوع پر خواجہ احمد عباس کا افسانہ "میری موت" ہے۔ جس میں واحد متکلم شیخ برہان الدین سکھوں کے بارے میں کوئی اچھے جذبات نہیں رکھتا جب دلی میں قتل و غارت کا بازار گرم ہوا اور مسلمانوں کا خون سستا ہو گیا اُس وقت وہ ایک سردار جی کے پڑوس میں رہتا تھا اور اُن کے متعلق شکوک و شبہات میں مبتلا رہتا لیکن جب بلوائی اُس کے مکان پر حملہ آور ہوئے تو انھی سردار جی نے اُسے اپنے مکان میں پناہ دی تھی۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''ایک لاری آ کر رُکی اور اُس میں سے دس پندرہ نوجوان اُترے ان کے لیڈر کے ہاتھ میں ایک ٹائپ کی ہوئی فہرست تھی کوارٹر نمبر ۸ شیخ برہان الدین اُس نے کاغذ پر نظر ڈالتے ہوئے حکم دیا اور یہ غول کا غول میرے کوارٹر پر ٹوٹ پڑا۔''

جب اُس کی گرہستی کی دُنیا لٹ رہی تھی تو سردار جی بلوائیوں سے کہنے لگے:

''اس گھر پر ہمارا زیادہ حق ہے ہمیں بھی اس لوٹ میں حصہ ملنا چاہیے اور یہ کہہ کر انھوں نے اپنے بیٹے اور بیٹی کو اشارہ کیا اور وہ بھی لوٹ میں شامل ہو گئے۔۔۔'' (۵۴)

جب بلوائی لوٹ مار کے بعد چلے گئے تو سردار جی نے وہ چیزیں جو انھوں نے جھوٹ موٹ کی لوٹ میں حاصل کی تھیں واپس لٹا دیں اور معذرت بھی کی کہ وہ اُس کی زیادہ چیزیں نہ بچا سکے۔ جب سردار جی کی ننھی بیٹی اپنی معصومیت میں بلوائیوں کو بتا دیتی ہے کہ مسلمان دراصل اُن کے گھر میں چھپا ہوا ہے تو سردار جی اُن کے مقابل آ جاتے ہیں اور ایک مسلمان کو بچانے کے لیے سردار جی خود زخمی ہو جاتے ہیں جب متکلم کہتا ہے کہ یہ آپ نے کیا کیا تو سردار جی جواب دیتے ہیں:

''مجھے قرض اُتارنا تھا بیٹا۔

قرض۔

ہاں! راولپنڈی میں تمہارے جیسے ہی ایک مسلمان نے اپنی جان دے کر میری اور میرے گھر والوں کی جان اور عزت بچائی تھی۔''

اس طرح کے واقعات فسادات کے دوران انہونی باتیں نہ تھے جہاں انسان درندہ بن گیا تھا وہیں انسان کے روپ میں بھی کئی جگہ وہ اپنی جھلک دکھا رہا تھا۔ اسی موضوع کا ایک اور اچھا افسانہ اوپندر ناتھ اشک کا ''ٹیبل لینڈ'' ہے جس کا مرکزی کردار دینا ناتھ دق کا مریض ہے اور سینی ٹوریم کے مریضوں سے پنجاب کے ہندو شرنارتھیوں کے لیے چندہ جمع کر رہا ہے۔ اُس کے بھائی اور دیگر رشتہ دار پنجاب سے بے سروسامانی کی حالت میں دِلّی پہنچے تھے، جنھیں دیکھ کر اُس کا دل چاہتا تھا کہ وہ مسلمانوں کو اپنے ہاتھوں قتل کرے لیکن صحت کے ہاتھوں مجبور تھا۔ وہ چندہ جمع کرنے پر ہی اکتفا کرتا تھا۔ ایک مسلمان مریض قاسم اُسے پانچ روپے دیتا ہے لیکن وہ لیتے ہوئے ہچکچاتا ہے اور اسے صاف بتاتا ہے کہ وہ چندہ پنجاب سے آنے والے ہندو سکھ شرنارتھیوں کے لیے جمع کر رہا ہے۔ ''ٹیبل لینڈ'' کے امیر، باقی چندہ دینے میں کنجوسی کرتے اور اُس کی نیت پر شک و شبے کا اظہار بھی کرتے ہیں جب کہ غریب لوگ سب تو نہیں چونی چونی دے ہی دیتے ہیں۔ اُس کے پاس پانچ سو میں سے ایک روپیہ کم تھا اور وہ پانچ سو پورے کر کے بھیجنا چاہتا تھا۔ اُس نے ڈاکٹر مرچنٹ کے نرسنگ ہوم کے ایک مکان پر دستک دی جہاں ایک انتہائی لاغر شخص لینا: واقع جس سے معلوم ہوا کہ وہ جالندھر کے پنجابی مسلمان ہیں جن پر فسادات کے دوران انتہا بڑی نجانے کس مشکل سے یہاں تک پہنچے وہ بہت غریب تھے اور کچھ دینے کے قابل نہ تھے لیکن دینا ناتھ کو مسلمان سمجھ کر خود پر بیتنے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

والے مظالم کی داستان سناتے رہے۔ آخر میں دینا ناتھ وہ پانچ سو روپے انھی کو یہ کہہ کر دے آتا ہے۔

''میں یہ چندہ پنجاب کے دُکھی شرنارتھیوں کے لیے اکٹھا کر رہا تھا آپ بھی پنجاب کے شرنارتھی ہیں اور دُکھی بھی کم نہیں روپیا زیادہ نہیں مگر دیکھئے اگر آپ کا کچھ کام چل سکے۔'' (۵۵)

سہیل عظیم آبادی کا افسانہ ''اندھیارے میں ایک کرن'' بھی اسی موضوع پر ایک اچھا افسانہ ہے۔ ہندوؤں کی اکثریت والے گاؤں میں دس بارہ گھر مسلمانوں کے ہیں ہر طرف سے قتل و غارت کی خبریں آ رہی ہیں لیکن چندر رمضانی کو یقین دلاتا ہے کہ وہ مسلمانوں کو نقصان نہ پہنچنے دے گا۔ آخر حملہ ہو جاتا ہے۔ سب مسلمان چندر کے گھر میں پناہ گزین ہو جاتے ہیں۔

''ڈولنی پاگل جیسی ہو رہی تھی۔ چندر اس کا منہ تکنے لگا۔۔۔ وہ بولی:
منہ کیا دیکھتا ہے۔ لے چل سب کو گھر۔ وقت نہیں رہا۔ بے کار کی آواز نہیں سنتا چلو سب رے، جلدی کرو، باپو جی بھیا اور سب لوگ لاٹھی بھالا لیے کھڑے ہیں جلدی کر۔۔۔ اور دیکھو برامن چاچا، بدھن چاچا، سہائے بھیا اور رگھو کے گھر کے سوا تم کے سوا کسی کو مت گھر کی طرف آنے دینا اب ہم لوگ کے دشمن ہو رہے ہیں۔ بے بھگوان۔''
اور وہ پاگلوں کی طرح مسلمان عورتوں کو دھکا دے دے کر گھر سے نکالنے لگی، جاؤ سب جلدی کرو میرے گھر میں۔۔۔ بابو وہیں کھڑا ہے جلدی کرو۔۔۔'' (۵۶)

آخر چندر کے گھر پر بلوائی حملہ کرتے ہیں اس حملے اور دفاع کی تفصیلات کو مصنف نے بڑی وضاحت اور حقیقت کے اسلوب میں لکھا ہے جس میں بلوائیوں کی نفسیات اور فسادات کروانے والے خفیہ ہاتھوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ظلم کے وہی مخصوص حربے ہیں یعنی مردوں کی گردنیں اڑانا، چھوٹے بچوں کو نیزوں میں پرو کر اچھالنا، عورتوں کی عصمت دری کرنا، اُن کے جلوس نکالنا اور گھروں کو لوٹ کر آگ لگانا اس سب کے پیچھے کچھ منظم کارندے تھے جو عام لوگوں کو اُکسا کر سب کچھ کروا رہے تھے لیکن یہاں مسلمانوں کو بچانے کے لیے ہندو، ہندوؤں سے بھڑ جاتے ہیں۔ ایک بڑے گروہ کا حملہ روک دیا جاتا ہے۔ جب تک ملٹری کا ٹرک نہیں آ جاتا۔

اندھیرے میں سے پھوٹتی کرن کی مانند شیطانوں کے بیچ میں سے انسان کا اٹھ آنا وحشتوں میں سے ضمیر جیسی چنگاری کا پھوٹنا کئی ایک افسانوں میں نظر آتا ہے یوں فسادات کے ادب پر اس اعتراض کا کسی حد تک مداوا کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ ادب انفعالیت اور مجہولیت پر مبنی ہے کیونکہ یہ رائیگاں قربانیاں ہیں جس طرح حریت کی تحریکیں یا آزادی و خود مختاری کی جنگوں میں مرنے والے شہادت کے رتبے پر فائز ہوتے ہیں۔ شکست کھانے والے بھی ایک داستان حریت و حرمت رقم کر جاتے ہیں۔ فتح یابی اور عظمت و بڑائی کے کارناموں کی تاریخ لکھی جاتی ہے۔ لیکن معروف معنوں میں ان فسادات میں نہ کوئی فاتح تھا نہ مفتوح نہ کوئی بہادر تھا نہ کوئی پست ہمت اور شکست خوردہ

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

جیت کا کوئی عظیم مقصد پیشِ نظر تھا نہ قربانی کا کوئی قومی نظریہ یا فائدہ یہاں تو بلوائیوں، غنڈوں، قاتلوں، ڈکیتوں کی بربریت تھی اور جان بچا کر بھاگنے والے مظلوموں کی اذیت ناک موت تھی۔ یہاں کسی کی ہار تھی نہ کسی کی جیت تھی۔ چند بیدار ضمیروں کی روشنی ہی انسانوں میں انسانیت کی لو پیدا کرنے کا باعث ہے۔ یہ کیسا ہی غیر فطری انجام قرار دیا جائے لیکن انسان کی فطرت کی معجزنمائیوں سے انکار ممکن نہیں ہے۔

اس حوالے سے ایک اہم افسانہ احمد ندیم قاسمی کا پرمیشر سنگھ ہے۔ پرمیشر سنگھ خود تو لاہور کے فسادات کا شکار ہو کر امرتسر آ گیا لیکن اُس کا پانچ برس کا بیٹا "کرتارے" قافلے سے بچھڑ کر گم ہو گیا تھا۔ وہ غربت کے ہاتھوں مجبور ڈاکہ ڈالتا ہے جہاں اُسے ایک پانچ سالہ لڑکا اختر ملتا ہے۔ پرمیشر سنگھ کے ساتھی اس مسلمان کو فوراً ختم کرنا چاہتے ہیں کیونکہ اسے مارنا دھرم کا کام ہے لیکن وہ ایسا نہیں ہونے دیتا۔ طے یہ پاتا ہے کہ اختر کو سکھ بنا لیا جائے۔ پرمیشر کی بیوی اور بیٹی اگرچہ بچے کو گھر رکھنے پر آمادہ نہیں ہوتیں لیکن پرمیشر بچے سے پیار کرنے لگتا ہے۔ اُسے اپنا کرتارا سا لگتا ہے لیکن وہ اُسے سکھ نہیں بناتا۔ بس اُس کے بال بڑھاتا اور کڑے پہناتا ہے۔ اُسے خیال آتا ہے کہ ایسا نہ ہو کہ اس کے کرتارے کو کوئی مسلمان بنا دے جب گاؤں میں فوج پہنچی کہ اغوا شدہ عورتوں اور لڑکوں کو برآمد کر کے پاکستان پہنچایا جائے تو پرمیشر پریشان ہو گیا اس نے طے کیا کہ وہ اختر کو نہیں جانے دے گا پھر اُسے خیال آیا کہ اگر اُس کے کرتارے کے ساتھ بھی ایسا ہی کیا گیا تو پھر وہ کبھی واپس نہ آ سکے گا۔ پرمیشر کے ضمیر نے اُسے ملامت کی اُس نے فیصلہ کیا کہ وہ اختر کو سرحد پار چھوڑ کر آئے گا لیکن جب وہ چھوڑنے جاتا ہے تو سپاہی اُسے گولی مار دیتے ہیں تو پرمیشر سنگھ کہتا ہے:

"مجھے کیوں مارا تم نے میں تو اختر کے کیس کاٹنا بھول گیا تھا میں اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا، یارو۔" (۵۷)

تو پرمیشر سنگھ کا کردار فسادات، فرقہ پرستی اور دین دھرم سے الگ ہو کر انسانیت و آدمیت کی عظمتوں پر جا گزیں نظر آتا ہے۔ جس میں فسادات کی جانکاہی ایک پس منظر فقط ہے۔ جو ایک اعلیٰ کردار کی تشکیل میں معاونت کرتی ہے۔ اس افسانے کو فسادات پر لکھے افسانوں میں ایک مقام حاصل ہے کیونکہ فرقہ وارانہ دہشت گردی کی تفصیلات بیان کرنے اور رقت خیزی پیدا کرنے کی بجائے یہاں ایک تعمیری اور مثبت کردار سامنے آتا ہے۔

فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں ایک پہلو عورتوں کے ساتھ روا رکھے گئے سلوک پر مشتمل ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ سبھی مرد کسی متمدن معاشرے کے باشندے نہ تھے ان کی اپنی کوئی ماں، بہنیں، بیٹیاں اور بیویاں نہ تھیں کہ جن کا سامنا کرتے ہوئے انھیں کسی شرمندگی کا احساس ہوتا۔ ان مکروہ وارداتوں کا ذکر تو بہت ہوا لیکن اسی میں سے ایک اور موضوع بھی سامنے آیا کہ یہ بدنصیب عورتیں جب خون کے دریا سے گزر کر کسی طرح اپنے پیاروں کے پاس پہنچیں تو انھیں قبول کرنے سے انکار کر دیا گیا۔ اپنی بیٹیوں، بہنوں اور بیویوں کو پہچاننے سے بھی لوگ منکر ہو گئے۔ رامانند ساگر کے ناول "اور انسان مر گیا" سے ایک اقتباس "بھاگ ان بردہ فروشوں سے" ممتاز شیریں کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فسادات پر مرتب کردہ انتخاب میں شامل ہے جو اپنے وحدتِ تاثر اور موضوعاتی ترتیب سے افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ایک ایسی ہی عورت کی کہانی ہے جسے ایک مسلمان اُٹھا لاتا ہے۔ دریا کے اُس کنارے اُس کا گاؤں ہے جہاں اپنے بیٹے اور شوہر کو کھیت میں کام کرتے ہوئے وہ روز دیکھتی ہے لیکن پہنچ نہیں پاتی۔ ایک روز موقع پا کر وہ دریا میں کود جاتی ہے اور جان جوکھوں میں ڈال کر دوسرے کنارے جا پہنچتی ہے لیکن جب وہ اپنے گھر پہنچتی ہے اور دستک دیتی ہے تو جو شخص باہر نکلا وہ گویا شوہر نہ تھا۔

"آخر دروازہ کھلا اور میں نے دیکھا کہ وہ میرا پتی نہ تھا۔
شکل صورت میں گو اُس وقت بھی وہ ایسے ہی تھے لیکن۔۔۔ پتہ نہیں اُنھیں کیا ہو گیا تھا
اُنھوں نے اول تو جیسے مجھے پہچانا ہی نہیں اور پھر اُنھوں نے نہایت ٹھنڈی آواز میں کہا۔
اب یہاں کیا کرنے آئی ہو۔۔۔" (۵۸)

جمیلہ ہاشمی کا افسانہ بن باس بھی ایک ایسی ہی عورت کی کہانی ہے۔ جسے ایک سکھ بیوی بنالیتا ہے۔ اُس کے ہاں بیٹی بھی ہو جاتی ہے جب اغوا کی ہوئی عورتوں کو برآمد کروانے کو ملٹری آتی ہے تو یہ دانستہ چھپ جاتی لیکن پھر اس بن باس میں عمر بھر تڑپتی ہے۔ اپنے بھائیوں کو یاد کرتی ہے جن کی عزت بچانے کی خاطر وہ موقع ملنے کے باوجود واپس نہیں گئی۔

اس موضوع پر انتہائی اعلیٰ درجے کا افسانہ "لاجونتی" ہے جس کی اہمیت اور حیثیت فسادات کے موضوع سے بہت اُوپر اُٹھ جاتی ہے۔ یہ افسانہ اپنی لافانی حیثیت کے ساتھ اُردو کے چند اچھے افسانوں کے انتخابات میں ہمیشہ جگہ پاتا رہا ہے۔ دراصل لاجونتی کا موضوع صرف یہ نہیں ہے کہ فسادات میں کھو جانے والی عورت جب واپس لائی جاتی ہے تو اُس کا شوہر طوعاً و کرہاً اُسے اپنے گھر میں تو رکھ لیتا ہے لیکن دل میں جگہ نہیں دے پاتا۔ وہ اُسے لاجو کی بجائے دیوی بنالیتا ہے جب کہ لاجونتی پھر سے اُس کی لاجو بننا چاہتی ہے جو مولی سے لڑ پڑتی اور گاجر سے مان جاتی تھی۔ دراصل افسانے میں قلبی اور نفسیاتی واردات کی بوقلمونی ہے کہ لاجونتی کو مارنے پیٹنے والا سندر لال جب اُسے مغویہ کی حیثیت سے دوبارہ پالیتا ہے تو پھر وہ اُسے عزت تو بہت دیتا ہے لیکن لاجو کے دل میں جھانک کر بھی نہیں دیکھتا۔

سندر لال نے اُسے یہ احساس کرا دیا جیسے وہ لاجونتی۔۔۔ کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی اور لاجو شیشے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پر اُجڑ گئی۔ سندر لال کے پاس اُس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان، محلّہ مُلا شکور کا سب سے بڑا سدھارک خود بھی نہ جان سکا کہ انسان کا دل کتنا نازک ہوتا ہے۔ پربھات پھیریاں نکلتی رہیں اور وہ رسالو اور نیکی رام کے ساتھ مل کر ایک میکانکی آواز میں گاتا رہا۔

"ہتھ لایاں کملان لاجونتی دے بوٹے۔"

Scanned with CamScanner

اس افسانے میں برآمد شدہ مغویہ عورتوں کی بپتا اس کج سے سنائی گئی ہے کہ نہ تو دردناک الفاظ کو وحشیانہ مناظر کی تفصیل سنانے کے لیے استعمال کیا گیا ہے نہ ہی عورتوں کی آہ و بکا سے رقیق القلب افراد کو رلانے کا کام لیا گیا ہے بلکہ زیریں سطح پر کچھ ایسی گم لہریں سی موجزن ہوتی ہیں جو قاری کو بہالے جاتی ہیں۔ روئیں لرزنے ہو جاتے ہیں اور نازک احساسات کانچ کی طرح ٹوٹتے ہیں یہ احساسات لاجونتی کے ہیں جو پہلے کی طرح پھر بسنا چاہتی ہے یہ احساسات سندر لال کی مردانہ نفسیات کے بھی ہیں جو پھر بساؤ کمیٹی کا فعال رکن ہے لیکن لاجونتی کو پھر بساتے ہوئے وہ شوہر سے فلاحی کمیٹی کا پیشہ ور کارکن بن جاتا ہے جو اپنا فرض نبھانے کو اپنی تنظیم کے اصولوں پر عمل پیرا ہے لیکن لاجو کیا چاہتی ہے اس کی دھڑکنوں سے وہ بے خبر ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''سندر لال لاجونتی کی بازیابی پر جس طرح مثالی انسانی رویے کا مظاہرہ کرتا ہے۔ وہ ایک آدرش وادی ادیب کے لیے تو طمانیت کا موجب ہو سکتا تھا مگر بیدی اور لاجونتی کے لیے یہ احترام بے گلی کا وسیلہ ہے۔ عورت مرد کے فطری تعلق کو آرائشی اور مصنوعی بنانے والا بلکہ لاجونتی کو اور زیادہ کمہلانے اور پژمردہ کرنے والا۔''(۵۹)

اسی لیے تو:

''لاجو شیشے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی وہ بس گئی پر اجڑ گئی۔''(۶۰)

ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''لاجونتی، میں بیدی کی نظر ہنگامی باتوں سے گزر کر انسان کی بنیادی فطرت کے پہلوؤں پر رکی ہے اور بیدی نے اس میں عورت کی فطرت کے ایک نہایت نازک اور اچھوتے پہلو کو چھوا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ بیدی نے عورت کی روح کو چھو لیا ہے۔ میری اپنی رائے میں یہ افسانہ فسادات میں عورت کے حال پر لکھی ہوئی دردبھری کہانیوں میں بہترین اور اپنے انداز میں یکتا ہے۔''(۶۱)

گھر بساؤ کی تحریک کے علم بردار رام لال کے دوسرے نعرے ''دل میں بساؤ'' کی آس میں لاجونتی رام لال کے لیے اجنبی ہوتی چلی جاتی ہے۔ اگر دیگر مردوں کی طرح رام لال بھی اسے پہچاننے سے انکار کر دیتا تو شاید لاجونتی یوں نفسیاتی صدمے کا شکار نہ ہوتی کہ یہ تو اس وقت معمول بن چکا تھا۔ برآمد شدہ بہن، بیٹیاں، بیویاں مردوں کے لیے کلنک کے ٹیکے کی طرح تھیں اور وہ بھنا گئے تھے کہ آخر انھوں نے خود اپنی جان کیوں نہ لے لی۔ یہ بے غیرت واپس کیونکر آ گئیں۔ رام لال ایسا کچھ نہیں کرتا۔ لاجو کو گھر میں بسنے دیتا ہے لیکن دل میں بسنے کے لیے لاجونتی کو قفل بند ملتے ہیں۔ یہی المیہ افسانے کی ٹریجڈی کو دوگنا کر دیتا ہے۔ باقر مہدی لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''یوں تو فسادات پر کہانیوں کا ایک انبار ہے لیکن بیدی کی یہ کہانی ان سب سے الگ ایک گہرا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ جذباتیت سے بچ کر اور نعرہ بازی سے ہٹ کر اس موضوع کو ایک فنکارانہ ذہن میں ڈھالنا بے حد مشکل تھا۔ اسی لیے یہ اُردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔ یہ کہانی فسادات سے اُوپر اُٹھ کر خود اپنی فنی بنیادوں پر کھڑی ہے۔'' (۶۲)

مرزا ریاض کا افسانہ بوجھ بھی اسی موضوع پر ہے۔ سکینہ دنوں اپنے وارثوں کا انتظار کرتی ہے۔ آخر والدین اُسے لے جاتے ہیں لیکن ہونے والا سسر یہ کہہ کر اُسے رد کر دیتا ہے:

''بھئی غلام محمد یہاں میری عزت کا سوال ہے تمہاری لڑکی دو مہینے دشمنوں کے پاس رہی ہے اب اس کا اعتبار نہیں رہا۔'' (۶۳)

اسی مضمون کا افسانہ ''ثمینہ'' ہے۔ جو اپنے منگیتر کے ٹھکرائے جانے کے بعد خودکشی کر لیتی ہے۔ اس افسانے میں ممتاز مفتی کا مخصوص اسلوب اور تکنیک اسے بہتر افسانہ بنا دیتے ہیں۔

خدیجہ مستور نے بھی فسادات کے دوران اغوا ہونے والی عورتوں کا المیہ پیش کیا ہے۔ ٹانک ٹوٹنے میں تین چار اغوا شدہ عورتیں اپنے ساتھ بیتنے والے المیے کو طنز اور تلخی کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ کیمپ میں موجود عورتیں بخوبی جانتی ہیں کہ اُن کے لواحقین اُنھیں واپس لے کر نہیں جائیں گے۔

''اس پر بھی اُسے اُمید تھی کہ وہ اسے واپس لینے آئے گا اور اسے اسی طرح سینے سے لگائے گا لیکن جب اُسے معلوم ہوا کہ ایک گناہ نہ کرنے پر بھی اُس کی معصومیت ختم ہو گئی ہے اُس کے شوہر نے اُسے واپس لینے سے انکار کر دیا ہے۔'' (۶۴)

ان عورتوں کی بنی نوع انسان سے مایوسیت کی انتہا دیکھیے:

''میں نے دُنیا کی ہر دلچسپی سے منہ موڑ کر اپنی جوانی تعلیم کے لیے وقف کر دی تھی اور اس کے بعد بچوں کو تعلیم دے کر انھیں مکمل انسان بنانے کا پسندیدہ کام اپنے ذمہ لیا تھا مگر اب کچھ نہ کروں گی۔۔۔ انسان۔۔۔ آگ پانی ہوا بجلی اور بہت سی ناممکنات پر قابو پا لیتا ہے اور پھر بھاگتی ہوئی بے کس عورتوں کا ننگا جلوس نکالتا ہے۔ میں انسانوں میں اضافہ نہ کروں گی اب۔۔۔ ہاں اپنے جسم پر بکھرے ہوئے دانے ہر انسان کو بانٹوں گی اور اُسے بتاؤں گی کہ یہ تھی تمہاری ترقی کی آخری منزل۔'' (۶۵)

تقسیم کے وقت رُونما ہونے والے اس بھیانک انسانی المیے کا ایک افسوسناک پہلو یہ بھی ہے کہ ان گنت عورتوں نے خود اپنے ہاتھوں اپنی جان لی۔ کنوئیں لاشوں سے اٹ گئے کہ بعد میں چھلانگ لگانے والوں کو موت نے بھی قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ یہ بھی ہوا کہ اپنی بہو بیٹیوں کو خود اپنے ہاتھوں مار دیا گیا۔

اس نکتے پر حیات اللہ انصاری کا افسانہ شکر گزار آنکھیں فنی لحاظ سے بھی اہم افسانہ ہے جس کی تعریف اکثر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ناقدین نے کی ہے۔ ایک نوبیاہتا عورت اپنے شوہر کے ساتھ ٹرین میں سفر کر رہی ہے کہ بلوائی گھس آتے ہیں، لوٹ، قتل اور عصمت دری ہونے لگتی ہے اُس پر بھی حریصانہ نظریں پڑتی ہیں تو وہ اپنی عزت بچانے کے لیے قاتل کی منت کرتی ہے، ہاتھ جوڑتی ہے کہ مجھے میرے شوہر کے سامنے قتل کر دو۔ قاتل ایک جھٹکے میں خنجر گھونپ دیتا ہے وہ مرنے سے پہلے قاتل کی طرف دیکھتی ہے تو اُس کی آنکھوں میں سچی شکر گزاری کی چمک تھی تنی شکر گزار تھیں وہ آنکھیں۔

قاتل کا ضمیر ان آنکھوں کا قیدی ہو جاتا ہے اور وہ اپنے جسم پر ایسی ہی شکر گزار آنکھیں گوندتا رہتا ہے۔

''اب جو میں غور سے دیکھتا ہوں تو واقعی اُس شخص نے خنجر کی نوک سے گوشت میں سیکڑوں آنکھیں کھودی تھیں وہ شخص ایک رستے ہوئے زخم کو چٹکی سے مسل مسل کر کہنے لگا'' یہ پیاری شکر گزار آنکھیں۔''

مسلنے سے زخم اس طرح بہنے لگا جیسے کسی سِل کے مریض کا اگال دان اُلٹ گیا ہو مگر اس کی آنکھوں میں پھر وہی قابلِ رشک سکون آ گیا تھا۔ سارا قصہ ابھی تک واحد متکلم کے لیے معمہ تھا۔ جس کا بوجھ لینا دل کو گوارا نہ تھا۔ اُس نے پوچھا:

''خود تم کون ہو۔

میں۔۔۔۔ میں وہی عکس ہوں۔

اس رات میں نے جانا کہ بہادر مظلوم لاکھ درجہ خوش قسمت ہوتا ہے۔ بزدل ظالم سے۔''

اس افسانے میں بھی جہاں عورت کو اپنی عصمت پر قربان ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے وہیں اُس عالم وحشت میں ضمیر جیسی کسی چیز کی موجودگی بھی کہیں چنگاری سی چمک جاتی ہے۔ ''مینوں لے چلے بابلا لے چلے وے'' میں خدیجہ مستور نے اس چنگاری کی چمک کو بڑے ہی دھیرج اور فنکارانہ انداز میں بڑھایا ہے۔ یہ افسانہ فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں اہمیت کا حامل ہے۔ ایک اونچی بلڈنگ کی نالی میں سے صابن کی جھاگ والا پانی بلوائیوں کو خبردار کر دیتا ہے کہ ابھی بھی اندر کوئی موجود ہے، جو نہا رہا ہے تالہ توڑ کر اندر جانے والوں کو روکنے کی کوشش کرنے والا امدادی کمیٹی کا رضا کار اُن کے آگے آگے چل پڑتا ہے کہ شاید وہ چھپنے والے کی مدد کر سکے لیکن نوجوان لڑکی کو دیکھ کر بلوائی پاگل ہو جاتے ہیں۔ وہ اس خوبصورت لڑکی کو اُن کے کندھوں پر لدے جاتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے لیکن کچھ نہیں کر پاتا لیکن ایک پھانس دل میں چبھی رہ جاتی ہے۔

''وہ سب جا چکے تھے اور وہ اسی جگہ زمین پر بیٹھا تھا جہاں لڑکی ذرا دیر پہلے کنگھی کر رہی تھی۔ وہ پھیلی ہوئی بانہوں کا سہارا نہ بن سکا تھا۔۔۔ اُس کے سینے میں کوئی ضدی سا جذبہ مچل مچل کر اُسے رولا رہا تھا۔ اُس نے جانے کتنی جوان عورتوں کو اغوا ہوتے دیکھا ان کی چیخیں ان کی فریادیں سنی تھیں مگر اس طرح کوئی بھی تو اس کے دل پر اثر نہ کر سکا تھا مگر یہ گم سم سی لڑکی صرف بانہیں پھیلا کر اُسے متاثر کر گئی تھی۔'' (۶۶)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

یہ افسانہ بھی بالکل اسی طرح خاموشی سے گم صم ہمارے دلوں میں اتر جاتا ہے۔

ٹرین کے کوپے میں نو بیاہتا میاں بیوی موجود ہیں۔ ریل رک گئی ہے وحشی درندے بلا بول پڑے ہیں۔ مقفل دروازہ توڑا جا رہا ہے۔ تیمور علی خان کے پاس ایک ریوالور ہے جس میں چار گولیاں ہیں۔ بلوائیوں نے کھڑکی کھول لی ہے۔ تیمور نے دو فائر کر کے دو بلوائی گرائے لیکن دو گولیاں بھی تو ضائع ہوگئیں۔ وہ کھڑکی بند کر کے اپنی سات دن کی دلہن کو دیکھتا ہے۔

''بتول۔

دلہن نے اس کی طرف دیکھا دلہن کا سارا جسم کانپ رہا تھا۔ ہفتہ بھر پہلے محبت کی کپکپی تھی۔ اب خوف کی اور موت کی۔ تم موت سے تو نہیں ڈرتیں یہ لوگ تمہیں بہر حال زندہ نہ چھوڑیں گے۔''

اور دلہن نے صرف اتنا کہا ''میں عزت کے لیے ڈرتی ہوں۔''

''ابھی دو گولیاں باقی ہیں۔''

دلہن نے آہستہ آہستہ سر ہلایا۔ دروازے کی چٹخنی پر حملہ آوروں کی یورش بڑھ گئی اس نے اپنے پورے جسم کا بوجھ دروازے کی چٹخنی پر ڈالا کہ وہ کھلنے نہ دے پھر اس نے اپنے دونوں ہاتھ پھیلا دیے اس کی دلہن اس سے لپٹ گئی اور اس کے ہونٹوں سے اپنے ہونٹ ملا کر اس نے آہستہ سے کہا ''تمہیں جناب امیر علیہ السلام کے سپرد کیا۔''

اللہ حافظ۔

اللہ حافظ۔

اس نے ریوالور کی نال اپنی دلہن کی کنپٹی پر رکھ کر لبلبی دبا دی۔'' (۹۷)

اس ہمہ گیر مجبولیت اور انفعالیت کے اندھے ماحول میں سے اس طرح کے شجاع کردار ابھر آتے ہیں جو منفیت میں اثبات کا استعارہ بنتے ہیں جیسے عصمت کے ''جڑیں'' کی ''اماں'' ''مجل لینڈ'' کا دینا ناتھ، پرمیشر سنگھ کا ''پرمیشر''، ''میٹوں لے چلے بابلا'' کا رضا کار، تاریکیوں میں سے روشن لیمپ کی طرح ابھرنے والا ایک کردار مرزا حامد بیگ کے ''کاتک کا ادھار'' کا ''چاچا'' ہے جو کاتک کے ادھار پر سیپارے، قرآن مجید، گیتا، گرو گرنتھ بیچتا تھا اور سال کے سال آ کر پچھلا حساب لے جاتا اور نیا ادھار شروع کر جاتا لیکن ایک سال وہ نہ آیا یہ وہی سال تھا۔ مہاجروں اور مسافروں کا سال، خون اور آگ کا سال اس سال قرآن مجید گرو گرنتھ اور گیتا کس کو پڑھنا تھے کیونکہ ہر کوئی ان کا سامنا کرتے ہوئے شرمندہ تھا لیکن اس گاؤں کے لوگ اس کی راہ ضرور دیکھ رہے تھے، جسے کاتک کا ادھار وصول کرنے آنا تھا۔ کبھی ہندو سکھوں کو اکٹھا کر کے گاؤں والے کیمپ میں چھوڑنے آئے تھے لیکن وہ بھی ایک رات میں ہی نمٹ گئے جس کا افسوس چھوڑنے والوں کو بہت تھا اتنا کہ انھوں نے کسی کو بھی اس نمٹ جانے کی کہانی نہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خالی تھی لیکن کاتک کے ادھار والے کا سب کو انتظار تھا کہ ان کے سر پر تو ادھار کا بوجھ چڑھا ہوا تھا۔ سوا س کی ڈھنڈیا پڑی۔ تبھی یہ خبر آئی کہ ایک گھر کو ایک مقامی آدمی نے بھاگیاں والوں کے ساتھ مل بھگت کر کے الاٹ کروا لیا ہے جس کا مالک مکان چھوڑ کر نہیں گیا۔

اس مکان کا تالا توڑا گیا اندر ایک مقفل کوٹھری کو کھلوایا گیا تو وہاں ایک عجب منظر تھا۔

"جب دروازہ کھلا تو ہم نے دیکھا کہ کوٹھری کے اندر ایک تخت پوش بچھا ہے اور سفید براق چادر پر گاؤ تکیے کا سہارا لیے ہوئے ایک ہڈیوں کا ڈھانچہ آلتی پالتی مارے ہوئے پوری آنکھیں کھول کر ہماری طرف دیکھ رہا ہے۔۔۔ پھر پولیس کے ایک اہلکار نے کوٹھری کے اندر جا کر اس کے شانے پر ہاتھ رکھا تو اس کی گردن ہولے ہولے ایک جانب کو ڈھلک گئی۔

"نہیں مر گیا۔"

"کیا واقعی مر گیا۔"

سب نے اندر جا کر دیکھا کہ اس بڑے تخت پوش پر اس ہڈیوں کے ڈھانچے کے اردگرد سفید براق چادر پر سنہری جلدوں والے قرآن مجید، منقش گیتا اور گرنتھ صاحب کی بھاری جلدیں بچھی تھیں اور سامنے والی قطار میں بھگت کبیر، میرابائی اور وارث شاہ جیسے ڈھال بنے کھڑے ہوں۔" (۶۸)

اس افسانے کا تاثر بڑا گمبھیر اور منفرد ہے جس دور میں تمام نظام اخلاقیات تلپٹ ہو چکا ہے وہاں لوگ ایک معمولی سے ادھار کو چکانے کے لیے کس قدر پریشان ہیں۔ اس ثابت قدمی اور ایفائے عہد کا نمائندہ "کاتک کا ادھار" والا چاچا ہے جو خود کو اپنے گھر میں بند کر کے بھوکا پیاسا مار دیتا ہے لیکن ترک مکانیت نہیں کرتا۔ چہار اطراف پھیلی وحشت و دہشت کے ماحول میں مذہبی کتابوں کی اوٹ میں عجب استقامت اور وقار سے ڈھیر سے ڈھیر ہو جاتا ہے۔

فسادات کے غلاظت بھرے پس منظر میں سے ایسا ستھرا کردار کھوج نکالنا جو غیر فطری رویوں کے باوجود فطری معلوم ہو اور غیر فطری انجام کے باوجود تخلیق کی دیانت داری بھی قائم رہے اور اخلاق باختگی کے اس ماحول میں اخلاقی قدریں بھی بحال رہیں۔ فنی پختگی اور تخلیقی ریاضت کی دین ہے۔

فسادات کے ماحول کو پیش کرنے اور حالات و واقعات کو بیان کرنے کو بہت سے افسانے لکھے گئے جو اس دور کی تاریخ کو ادب میں سمونے کا فرض ادا کرتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس کا افسانہ "انتقام" میں جب ایک باپ کے سامنے اس کی بیٹی کی چھاتیاں کاٹ ڈالی گئیں تو وہ انتقام کے لیے ایک ہندو لڑکی کو تلاش کرتا ہے جب تلوار اٹھاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی چھاتیاں تو پہلے ہی کٹی ہوئی ہیں۔ "اجنتا" میں اجنتا کی تصویروں اور آج کی خونیں تصویروں کا موازنہ کرتے ہوئے اس خیال کو پیش کیا ہے کہ انسان آگے کی بجائے پیچھے جا رہا ہے۔ ترقی کی بجائے

تنزلی سے دوچار ہے۔ ترقی یافتہ دور کا یہ مہذب انسان جیسے پتھر کے دور کا کوئی وحشی ہو جس کی آنکھوں میں خون اترا ہوا ہو اور سر میں انتقام کا سودا سمایا ہو۔

احمد ندیم قاسمی کا پرمیشر سنگھ فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں مضبوط افسانہ ہے لیکن ان کے اس موضوع پر لکھے دیگر افسانے قدرے کمزور افسانے ہیں۔ مثلاً ''کفن دفن'' جس میں فسادات میں مرنے والوں کو تجہیز و تکفین بھی نصیب نہیں ہوتی۔ افسانہ ''نیا فرہاد'' میں فسادات کے دوران افواہ سازی کی لعنت کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے موضوع کی وضاحت کے ساتھ احمد ندیم قاسمی کے مخصوص اسلوب کا بھی یہ نمونہ ہے جب بات سے بات جڑتی ہے اور دیہاتیوں کی توہم پرستی اُن کی نفسیات اور فطری معصومیت بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔

''اس وقت لاہور کی ٹھنڈی سڑک پر مسلمانوں کی لاشیں بچھا دی گئی ہیں اور ان پر سے سکھوں اور ہندوؤں کی موٹریں اور لاریاں گزر رہی ہیں اور ان پر کود اور ناچا جا رہا ہے اور لارنس باغ میں ایک بہت بڑی دیگ گاڑ دی گئی ہے جس میں تیل کڑ کڑا رہا ہے اور شیر خوار مسلمان بچے تلے جا رہے ہیں اور وہ لاہور کی بڑی مسجد ہے نا اس کے چاروں میناروں پر ہنومان کے بت رکھ دیے گئے ہیں اور ان بتوں کے پہریدار بے شمار سکھ اور ہندو ہیں جن کے ہاتھوں میں بم اور بندوقیں ہیں اور ہونٹوں پر گالیاں ہیں اور اتنا بڑا ظلم ہو رہا ہے کہ پچھلے جمعہ کی رات کو لاہور کے آسمان پر آگ بھڑکتی دیکھی گئی اور پھر یہ آگ اللہ کا لفظ بن کر غائب ہو گئی۔
مسلمان عورتیں؟ اس بارے میں تم نہ ہی پوچھتے تو بہتر تھا میرے دوست! اس بارے میں تو صرف یہ کہہ سکوں گا کہ تم مسلمان نوجوانوں کو اپنے منہ پر توے کی کالک مل لینی چاہیے۔'' (۶۹)

اس افسانے میں فسادات کی جنونی فضا میں سے جعفر جیسا کردار خیر کی علامت بنتا ہے کہ دُنیا کیسے ہی بُرے حالوں کو پہنچ جائے چند اچھے لوگ ہر حال میں موجود رہتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''چڑیل''، ''فساد''، ''میں انسان ہوں''، ''تسکین''، ''جب بادل اُمڈے''، ''اندمال''، احمد علی کا ''میں انسان ہوں''، ممتاز حسین کا ''سورج سنگھ'' اور احمد علی کا ''قید خانہ'' رواں حسیت و جبریت پر اچھے افسانے ہیں۔ شوکت صدیقی نے بھی فسادات پر کئی افسانے لکھے ہیں۔ ان میں ''تانتیا''، ''ہفتے کی شام'' اور ''اندھیرا اور اندھیرا'' اہم افسانے ہیں۔

''تانتیا'' فنی اعتبار سے بہترین افسانہ ہے جس میں ماحول کی جبریت میں ہر فرد اپنا حصہ ڈال رہا ہے۔ تانتیا جو ایک کمزور، بیمار، بھک منگا ہے اُسے بھی جب موقع ملتا ہے تو وہ عصمت دری بھی کرتا ہے اور قتل و غارت بھی۔ یعنی کمزور اور طاقتور دونوں موقع کے متلاشی ہوتے ہیں۔ کمزور ہر ایک کے ہاتھوں ذلیل ہوتا، جھوک سہتا ہے لیکن جیسے ہی اُسے اپنے سے زیادہ کمزور دستیاب ہو جائے وہ اپنی انا کی تسکین کے لیے وہی کچھ کر گزرتا ہے جو طاقت ور کمزور کے ساتھ کرتا ہے۔ فسادات کی افراتفری میں سے یہ تھیم اخذ کرنا مصنف کی تخلیقی بلندی کا غماز ہے۔ یہ افسانہ اُس عہد

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کی اندھیر نگری چوپٹ راج کی بھی تفسیر ہے جس میں گداگر سے لے کر قوم کے محافظ تک ایک ہی تاریک فطرت کے تار میں بندھے ہیں۔ گویا شریفانہ قدریں وجذبہ ترحم سب بے بسی کی تفسیریں ہیں جسے موقع ملا گیا اس نے ظلم و ناانصافی میں اپنا حصہ ڈالنے میں کچھ کمی نہ کی۔

سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''شوکت صدیقی کے بعض افسانوں میں کردار اپنے ماحول سے تنگ آ کر اپنے رویے پر مجبولیت اور اضمحلال اور پژمردگی طاری کر لیتے ہیں اور پھر انھیں ماضی کی یادوں میں پناہ ملتی ہے یا ہوٹلوں اور قہوہ خانوں میں'' ڈھل چکی رات'' ''تماشا'' اور'' بیمار'' اسی طرح کے کرداروں کی کہانیاں ہیں۔''(۷۰)

اکمل علیمی کا''شب گزیدہ سحر'' دوستیوں اور قربتوں کے ختم ہونے کا المیہ پیش کرتا ہے اور اس اندھیر نگری میں انسانیت کی جھلک دیکھنے کی خواہش نظر آتی ہے۔

''میں ایک ٹیلے پر کھڑا گاڑی کو دیکھ رہا تھا۔ جو بل کھاتی ہوئی دھواں اڑاتی ہوئی مشرقی افق کی جانب بڑھی چلی جا رہی تھی۔'' جاؤ پیارے انسانو! میرے منہ سے نکل رہا تھا۔ اپنے دیس میں جا کر اتنا کہہ دینا کہ انسان کے لیے بھیڑیے کا روپ دھارنا آسان نہیں۔۔۔اور جب بھارت سے کوئی گاڑی پاکستان روانہ ہو تو اس کے آگے سے پتھر ہٹا دینا۔''(۷۱)

ہاجرہ مسرور کا''بڑے انسان بنے بیٹھے ہو'' اور''امت مرحوم'' طنزیہ تحریریں ہیں جس میں''بڑے انسان بنے بیٹھے ہو'' میں مرد کی جبلی انسانی خباثتوں پر طنز کرتی ہے۔ بالخصوص جس بربریت کا مظاہرہ عورت کے ساتھ کیا گیا جس طرح اس مرد نے اپنی ماں بہن کو ذلیل کیا اس پہلو پر ایک بے جان چیز سے انسان کی حیوانیت پر طنز کروایا گیا ہے۔ آغا بابر کا افسانہ کو میں بھی انسان کی بجائے ننھی گلہری کے جذبات و احساسات سے فسادات و ہجرت کے تجربے کو بیان کیا گیا ہے۔ جب ریل گاڑی اُس کے مالک یعنی ٹرک ڈرائیور کو لے کر چل پڑتی ہے تو اُس بے زبان کی بے چینی، دکھ اور فراق کی کیفیت کی عکاسی عمدہ انداز سے کی گئی ہے۔ جس میں ہجرت اور فراق کی شدت کو ایک گلہری جیسی بے زبان چیز پر وارد ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس افسانے سے متعلق ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''فسادات اور پھر ہجرت کی افراتفری میں عزیزوں کے بچھڑ جانے کے نہایت الم انگیز واقعات فسادات کے افسانوں میں رقم ہوئے ہیں، لیکن شاذ ہی کوئی جدائی کا منظر اتنا حسرت انگیز اور الم ناک ہو گا جتنا اس ننھی سی گلہری کا اپنے آقا سے بچھڑ جانے کا منظر ہے۔ آغا بابر کا یہ نہایت نازک، معصومیت اور درد سے بھرا افسانہ فسادات کے افسانوں میں ایک یادگار چیز ہے۔''(۷۲)

شان الحق حقی کا افسانہ''ننھی کا توتا'' بھی اسی تھیم کو پیش کرتا ہے، یعنی فسادات کی افراتفری اور تباہی و بربادی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سے جانور بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ جب تنھی کا خاندان ہجرت کرتا ہے تو تنھی پنجرے کا دروازہ کھول کر توتے کو اڑن آزادی دینا چاہتی ہے لیکن توتا اس آزادی پر موت کو ترجیح دیتا ہے یوں ہجرت اور جدائی کا المیہ انتہائی موثر انداز میں اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ ننھے، بے زبان جانوروں سے متعلق افسانے انتہائی اثر پذیر ہیں اور ان چھوٹے چھوٹے المیوں سے فسادات کے المیے اپنی ہمہ گیر تباہی کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

دراصل یہ موضوع اس قدر اندوہناک، وسیع اور مختلف الجہات ہے کہ اس سے زمین و آسمان کے درمیان جو کچھ واقع تھا سبھی کچھ متاثر ہوا۔ فصلوں، زمینوں، بستیوں کا اُجڑنا، مٹی، در و دیوار، پانیوں، دریاؤں کا لہو رنگ ہونا، مظلوم نہتی بھیڑوں کے ریوڑوں کی سی عورتوں کے قافلوں پر مسلح بھیڑیوں کے جتھوں کا جنگلی نعرے مارتے ہوئے حملہ آور ہونا اور ان کے سامنے منہ چھپاتی انسانیت کا دم توڑنا۔ اس لیے کسی بھی پہلو کو کسی بھی نکتے کو لیا جائے وہ فسادات کے عذاب سے اس عہد کے کرودے مبرا نہ تھا۔ معاشرت، معیشت، اخلاقیات، لسانیات، انسانیت، نفسیات، عسکریت، جنسیات یہ ایک عجیب تاریخی المیہ ہے جس کے سامنے انسان بہت چھوٹا رہ گیا تھا۔ زمین و زماں کا کون سا پہلو ہے جو ان کی زد میں نہ آیا ہو اور کراہتی ہوئی انسانیت نے جس پر بین نہ ڈالے ہوں، مثلاً صلاح الدین اکبر کا افسانہ ''جان سنگھ'' اور ''ایک دن'' ایک ڈاکٹر کے تجربات کے حوالے سے لکھے گئے منفرد زاویے کے افسانے ہیں۔ حسن منظر کا افسانہ مالِ غنیمت بھی ایک منفرد موضوع کا افسانہ ہے۔ لاہور کے قلعے کے دیوان عام میں ہندوؤں کی چھوڑی ہوئی اشیاء کی نیلامی کی جاتی ہے۔ عجب المیہ ہے کہ یہاں سے جانیں بچا کر مہاجرت کرنے والے جو کچھ چھوڑ گئے تھے وہ ادھر سے مہاجرت کرنے والوں کو نیلام کی جا رہی ہیں۔ ایک بے گھر ہوئے تو دوسرے بے گھر ان کی چھوڑی ہوئی املاک پر حریصانہ نگاہیں ڈال رہے ہیں۔ یہ موضوع از خود سنگین ہے لیکن افسانے میں تو وہ کاغذ اصل موضوع ہے جو کسی شکنتلا، اچرن داس کا تعلیمی سرٹیفکیٹ تھا۔ کیسا غدر مچا تھا کہ وہ اپنی عمر بھر کی محنت اپنا تعلیمی ریکارڈ بھی ساتھ نہ لے جا سکی تھی۔ سبھی ضرورت کی اشیاء انبار بے تھے اور ''معصوم'' یہ کاغذ مٹھی میں دبائے نیلامی کرنے والے سے اس کی قیمت دریافت کر رہا تھا ہر شے کی وہاں قیمت تھی لیکن اس سرٹیفکیٹ کی کوئی قیمت نہ تھی۔ اُجڑے ہوئے لوگ پھر سے بسنے کے لیے ان اُجڑے گھروں کا سامان خرید رہے تھے جو خود شاید یہاں موجود مہاجروں کے چھوڑے ہوئے ساز و سامان میں سے اپنی ضرورت کی اشیاء ڈھونڈ رہے ہوں گے۔

''یہ تو مجھے بھی معلوم نہیں کون چیز کس کی ہے لیکن ہے یہ سامان بہت سے آدمیوں کا۔

جو یہاں سے بھاگ گئے۔۔۔ کہاں چھوٹی بہن بولی۔

''جہاں سے ہم آئے ہیں۔'' معصوم نے افسردہ ہوتے ہوئے کہا۔'' (۷۳)

فسادات کے افسانے اگرچہ تاریخ کے ایک المناک باب کو سامنے لاتے ہیں لیکن ایک سانحے سے متعلق ہوتے ہوئے بھی انسانی کردار اور نفسیات کی بے شمار جہتوں اور زاویوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اشفاق احمد کا ''گڈریا'' اس نوع کے افسانوں میں گہری معنویت اور عجب روحانی فلسفہ لیے ہوئے ہے۔ داؤ

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

جی کا کردار مینارہ عظمت پر براجمان ہونے کے باوجود انسان ہی رہتا ہے۔ داؤ جی ایک عالم بھی ہیں، علم جفر اور کوئی پُراسرار سے پہنچے ہوئے بزرگ بھی، جن کا دل فلاح بشر کے لیے سراپائے محبت ہے۔ وہ پیدائشی ہندو ہیں لیکن حضرت مولانا اور حکیم صاحب کی نظر عنایت سے وہ خام پتھر سے تاب دار ہیرے میں تبدیل ہو گئے اور متکلم کی شخصیت پر اپنے کردار کی روشنی سے عجب چکا چوند کرتے رہے ہیں۔

تقسیم کے وقت ہندو دوانہ چوٹی کی وجہ سے انبوہ انھیں گھیر لیتا ہے اور ان کے ازلی دشمن رانو وان کے مستقبل کا فیصلہ کرنے کا اختیار دے دیتا ہے۔ رانو اور ان کے درمیان جو مکالمہ افسانے کے آخر میں لکھا گیا ہے۔ اس نے اف نے کو شہکار تحریر بنا دیا ہے اور داؤ جی کا کردار کسی مذہب، عقیدے، معاشرت، وقت اور ہیجان سے بلند ہو کر روحانی بلندیوں کو چھو جاتا ہے۔

"کلمہ پڑھ پنڈ تا، اور داؤ جی آہستہ سے بولے کون سا۔

رانو نے ان کے ننگے سر پر ایسا تھپڑ مارا کہ وہ گرتے گرتے بچے اور بولا۔

سالے کلمے بھی کوئی پانچ سات ہیں۔

جب وہ کلمہ پڑھ چکے تو رانو نے اپنی لاٹھی ان کے ہاتھ میں تھما کر کہا۔

چل بکریاں تیری انتظاری کرتی ہیں اور ننگے سر داؤ جی بکریوں کے پیچھے یوں چلے جیسے لمبے لمبے بالوں والا فرید اچل رہا ہو۔" (۷۴)

فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

"اشفاق احمد کا افسانہ گڈریا کامیاب کرداری خاکہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں خلوص، سچائی، ضبط اور تحمل کی اعلیٰ مثال داؤ جی کا کردار ہے۔۔۔ انسانیت کا پیکر وفا کا پتلا ایک اچھا انسان، افسانے کے اختتام پر انسان کی ایک اور تصویر ابھرتی ہے۔ یہ تصویر افسانے کے ایک کردار رانو کی ہے۔۔۔ کہ جب آدمی مکاری، فریب اور جنسی کجروی کا شکار ہوتا ہے تو حالات سے کس طرح فائدہ اٹھاتا ہے۔۔۔

فسادات میں جو خوفناک کھیل کھیلے گئے اس کی وجہ کیا تھی؟ افسانہ گڈریا کا آخری حصہ اس کا جواب قرار دیا جا سکتا ہے۔" (۷۵)

رانو کے کردار میں اس دور میں انسان کی متشدد اور قانون شکن فطرت سامنے آتی ہے کہ عائد شدہ پابندیاں اور سزا کا خوف جونہی ہٹا وہ کھیل کھیلے گئے جو نارمل حالات میں گھناؤنے جرم تھے جو مہذب معاشرت میں کبھی رونما ہوں تو لائق تعزیرات ٹھہرتے ہیں۔ گڈریا جیسے کرداری افسانے میں فسادات کی اس منفی جہت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس افسانے کا موضوع براہ راست فسادات نہیں ہے۔ ایک گندھی ہوئی بے لوث انسانی فطرت کی انسان دوستی دراصل موضوع ہے لیکن اس کے مقابل انسان کا دوسرا رخ بھی آ جاتا ہے۔ متشدد کج رو، خام طینت جو ہر دور میں شرکا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نمائندہ ہے۔ افسانے کی فنی بلندی اور تعمیری اٹھان وقار عظیم کے اس اعتراض کا بخوبی جواب ہے، جو کہتے ہیں:

''فسادات کے موضوع پر بے شمار افسانے لکھے گئے اور ان میں سے اکثر فنی حیثیت سے بے اثر ہیں۔''(۷۶)

''آزادی کا دیا پوری طرح روشن بھی نہ ہونے پایا کہ فسادات کے نام سے برق و باد نے گھیر لیا۔ گاؤں کے گاؤں اور شہر کے شہر قتل و غارت کی آندھیوں میں تنکے کی طرح اڑ گئے۔ بادلوں سے پانی کی بجائے خون برسنے لگا، گلی کوچے اور بستیاں ڈوب گئیں۔ آدمی کے روپ میں درندے نکل پڑے، برسوں کی یاری اور ہمسائیگی کچھ کام نہ آئی۔ کمینگی، درندگی، حرص و ہوس، لوٹ مار اور قتل و غارت کا ایسا بازار گرم ہوا کہ تہذیب انسانی پانی پانی ہو گی۔''(۷۷)

اسی خجالت وشرمندگی، انسانی جبلت کی کج روی اور تقدیر ساز کے سامنے نگی بے بسی کا مظاہرہ ''یا خدا'' میں بھی پوری شدت کے ساتھ ہوا ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے دلشاد کی کہانی لکھ کر تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد کے عذاب کو پیش کیا ہے جو عورت ذات نے جھیلا جب ہندو، سکھ، مسلمان سبھی مرد محض جنسی پاگل بلے بن گئے۔ جنسی تشدد نے ان چہروں پر ایسی کالک مل دی جس نے تاریخ کے اوراق کو سیاہ کر دیا، جب بلا تفریق مذہب وملت، معاشرت و معیشت برسوقتشدد جنسی جبلت کا اندھا راج ہو گیا۔

یہ افسانہ بھی اسی مکروہ جبلت کا آئینہ ہے۔ جب عورت (شمشاد) کو بلا تفریق مذہب وقوم ہر ایک نے نوچا، کھسوٹا، چاہے وہ چکوری مسجد میں اُسے جھنجھوڑنے والے امریک سنگھ جیسے تھے کہ لاہور پلیٹ فارم پر ٹہلتے انور، رشید یا کیمپ کے ٹھیکیدار مصطفی خاں سیمابی اس جنسی تشدد سے پیشہ جسم فروشی تک دلشاد جن حالات سے گزری قدرت اللہ شہاب نے انھیں طنز کے اسلوب میں ڈبو کر انسانیت کے منہ پر دے مارا ہے۔ اس افسانے کے تینوں حصوں کے عنوانات اپنے اندر گہری معنویت اور طنز چھپی رکھتے ہیں۔

''جب کبھی مرد کو وہ دیواریں گرانے کا موقع ملا جو سماجی یا مذہبی قوانین نے عورت کے گرد بنا رکھی ہیں تو عورت بالعموم اسی قسم کے المیہ سے دوچار ہوئی۔ فسادات میں اس قسم کے مواقع مرد کو خوب ملے۔ دل شاد عورت کی مظلومیت کی ایک زندہ کہانی بن کر ''یا خدا'' میں اُبھرتی ہے جسے غیروں نے تو اس لیے لوٹا کہ وہ غیر تھی اور اپنوں نے اس لیے لوٹا کہ وہ بے سہارا تھی۔ فساد تو ایک بہانہ تھا ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ دونوں ملک ان مردوں کے تھے جنھوں نے شرافت کے نقلی پردے پھاڑ کر محض عورت کے ننگے جسم کے گرد ناچنا شروع کر دیا۔''(۷۸)

''رب المشرقین'' میں سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''دلشاد کا وجود ایک ٹوٹے ہوئے تارے کی طرح تھا کہ جس کے ٹکڑے آسمان کے ویرانوں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میں اکیلے ہی اکیلے بھٹک رہے ہوں۔ آسمان کی بساط الٹ چکی تھی۔ سورج اور چاند چھپ گئے تاروں کے چراغ بجھ گئے تھے اور وہ اکیلی رہ گئی تھی بے یار و مددگار۔
مسجد کے دروازے کے ساتھ لگی ہوئی سہمی ہوئی حیران۔۔۔ لیکن اس کے دم سے مسجد پھر آباد ہو گئی تھی۔ لوگ باریاں باندھ باندھ کر وہاں آتے تھے اور جب وہ بہادر خانے محراب کے نیچے بیٹھ کر شراب کا ادھیا کھولتے اور دلشاد کی بوٹیوں کو جوڑ جوڑ کر کھانے کی کوشش کرتے تو گویا انھیں یہ فخر ہوتا کہ وہ گن گن کر ساڑھے تیرہ سو برس کی اذانوں اور نمازوں کا بدلہ چکا رہے ہیں۔ چکوری کی مسجد گردواروں سے بھی آباد ہو گئی تھی۔''

ربّ المغربین بھی ربّ المشرقین کی سی بے نیازی لیے ہوئے ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''تم بڑی غریب ہو لیکن میں ایک امیر انسان ہوں، میں کچھ روز کے لیے تمھیں ملکہ بنا کے رکھوں گا تمہارا رحیم خان معلوم نہیں کہاں کھو گیا۔ شاید وہ کسی ویرانے میں مرا پڑا ہو لیکن تم اس فرضی ہستی کی یاد میں اپنی جوانی نہ گنواؤ! میری جان آؤ میرے سینے سے لگ جاؤ۔ اب تم اپنے آزاد وطن میں آ گئی ہو۔۔۔ اب تمھیں کسی بات کا ڈر نہیں۔ یہ ہمارا وطن ہے۔ پاکستان زندہ باد پاکستان پائندہ باد۔''(۷۹)

آخر ربّ العالمین تک پکار کیوں نہیں پہنچتی اسے درمیان میں ہی خوشی محمد اور چیلا رام اُچک لیتے ہیں تو پھر دلشاد اور زبیدہ کسے پکاریں۔ زبیدہ نے دلشاد کو آواز دی۔

''بہن ذرا اس طرف دھیان رکھنا محمود سو رہا ہے میں ذرا خان کے ساتھ جا کر دہی لے آؤں۔''

اسی طرح جب دلشاد بھی اپنی پکوڑیوں کے لیے بیسن لینے کسی گاہک کے ساتھ جاتی ہے تو اپنی بچی کو زبیدہ کے سپرد کر جاتی ہے۔ دہی اور بیسن کی اس ملاوٹ پر دُنیا کی سب سے بڑی اسلامی ملت کا مستقبل پروان چڑھ رہا ہے جب دلشاد کی بچی نرم نرم گرم گرم پکوڑیوں پر پل کر جوان ہو گی جب زبیدہ کا محمود دہی بڑوں کی چاٹ پر سیانا ہو گا تو اسلام کی برادری میں دو گراں قدر رکنوں کا اضافہ ہو جائے گا۔''(۸۰)

اس افسانے کے متعلق قدرت اللہ شہاب لکھتے ہیں:

''یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں لارنس روڈ کے ایک بنگلے میں رہتا تھا۔ رات بھر اس کی روشنیاں جلتی رہیں اور رات بھر میں بیٹھا یہ کہانی لکھتا رہا۔ نعمت اللہ کی کہانی اپنے گاؤں چکور کی کہانی۔ اپنے گاؤں کے مُلّا علی بخش کی بیٹی دلشاد کی کہانی، کیمپوں کا حال جو میں نے لکھا ہے لاہور میں دیکھا، مہاجر بہنوں کا شکار کرنے والے بہت سے بھائی جن کے چہرے یا خدا

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

میں نظر آئیں گے۔ مولوی، خدام خلق، قوم کے لیڈر اور سیاست دان بھی اصلی کردار ہیں۔
اس کہانی کا انجام بھی میرے ذہن نے نہیں سوچا۔ اسے میری ہی گنہگار آنکھوں نے کراچی
کے عیدگاہ میدان میں دیکھا جہاں بے خانماؤں نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔'' (۸۱)

افسانے کے ان تین ٹکڑوں کو جوڑ کر اور پھر اس کی وجہ تخلیق مصنف کے لفظوں میں پڑھی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ آزادی کی پس منظری داستان لکھی گئی ہے۔ آزادی جو ہر قانون، آئین، اصول و قیود سے بالاتر اس مملکت خداداد کے قیام سے اب تک ایک خاصے طبقے کو اس مراداوی معاشرے کو حاصل ہے۔ اس اسلامی مملکت کا چہرہ بھی بڑا تاریک ہے۔ شمشاد جیسی عورتوں کو جب معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس ملک میں داخل ہونے والی ہیں جس کے قیام کی خاطر ان کے گھر اجڑے۔ ماں باپ، بہن بھائی، سنگینوں میں پروئے گئے اور خود ان پر زندگی جہنم کر دی گئی اب وہ اسی زمین کو چھونے والی ہیں، تو یہ سوچ کر وہ رو رہی تھیں اور سہانے سپنے بننے لگی تھیں جو ان مہاجر خانوں میں آ کر چکنا چور ہو گئے، تو پھر ایک بڑا سا سوالیہ نشان اُبھرتا ہے کہ یہ آزادی کس لیے؟ قدرت اللہ شہاب نے حقائق کا چہرہ بے دردی سے دکھایا ہے اگرچہ یہ بڑا تکلیف دہ اور مکروہ ہے لیکن ہے اصلی اور سچا۔

''ایک طنز کی حیثیت سے ''یا خدا'' بڑا کامیاب ہے اور شہاب کی طنز کی زد سے تو کوئی نہیں بچا۔ طنز اور بغاوت اس افسانے میں رچ رچ گئی ہے جب ''یا خدا'' پہلے پہل شائع ہوا تو لوگوں کو پتہ تک اس کا احساس ہوا کہ فسادات پر واقعی اچھا افسانہ تو اب لکھا گیا ہے۔ پچھلے بناوٹی افسانوں کے درمیان یہ اس قدر نمایاں معلوم ہوتا تھا۔ اس وقت وہ فسادات پر بلاشبہ بہترین افسانہ اور اب بھی اس موضوع پر اردو کے دو ایک بہترین افسانوں میں سے ہے۔'' (۸۲)

فسادات کی تباہی، مسافرت کے دکھ، بلوائیوں کے ظلم و ستم ہی کیا کم تھے۔ جب یہ لٹے پٹے قافلے پاکستان میں وارد ہوئے تو ان کے لیے یہاں بھی گوشۂ عافیت و سکون مفقود تھا۔ معاشی بدحالی، سیاسی عدم استحکام، معاشرتی توڑ پھوڑ، اخلاقی شکست و ریخت، پورا عمل عجب افراتفری اور ہنگامیت و ہیجانیت کا شکار تھا۔

آصف فرخی لکھتے ہیں:

''آج جب کہ ہم جان گئے ہیں کہ ۱۹۴۷ء میں پیش آنے والے واقعات کی انفرادی اہمیت صرف فسادات کے حوالے سے نہیں تھی بلکہ فسادات نے جس عمل کو چھیڑا وہ کثیر الجہات ہے۔ نو آبادیاتی نظام کی تبدیلی، نو آزاد ممالک کے لڑکھڑاتے ہوئے پہلے قدم، نو آزاد ممالک میں پروان چڑھنے والے نئے استحصالی نظام کی مضبوط ہوتی ہوئی گرفت اور اس کے سامنے انفرادی ضمیر کی کشمکش، ہجرت، آبادکاری کی کوششیں، تہذیبی سطح پر اقدار کے زوال کے سبب ماضی کی گم شدگی نئے معاشرے میں تنہائی، بے گانگی اور اکھڑے ہوئے ہونے کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

شکایات، غرضیکہ ایک پورا سلسلہ ہے جو ۴۷ء کے واقعات کے نام سے پہچانا جا سکتا ہے۔"(۸۳)

یہ وہ دور تھا جس نے اقدار، جذبات و احساسات کو تہس نہس کر دیا تھا۔ بڑے بڑے اصول پسندوں اور ایمان داروں کے ایمان ختم کر دیے تھے اور مذہبوں کا دیا ہوا پورا انتظام تلپٹ ہو گیا تھا کہ اسی مذہب کی اوٹ میں تو یہ تاریک کھیل کھیلے گئے تھے۔

اوپندر ناتھ اشک کے دو افسانے اسی اخلاقی تباہی اور اقدار کی شکست و ریخت پر لکھے گئے ہیں۔ افسانہ "گیانی" میں سردار کرتار سنگھ لوگوں کو درس دیا کرتا تھا کہ اصل دولت خدا سے محبت ہے۔ باقی سب فریب ہے۔ آخرت کی فکر کرو، دنیا مایا جال ہے لیکن جیسے ہی فسادات کی آندھی چلی، گیانی جی کا گیان بھی ہوا ہو گیا اور لوٹ مار کے لیے چل نکلے۔ اشک کا افسانہ "چارہ کاٹنے کی مشین" بھی انسان کی ہوس پرستی اور خود غرضی کو پیش کرتا ہے کہ لٹے پٹے مہاجروں اور شرنارتھیوں کے اسباب لوٹنے سے بھی دریغ نہ کیا گیا۔ لہنگا سنگھ جس مکان میں اپنا سامان رکھ کر گیا نہ صرف مکان پر تھانیدار بلونت سنگھ کا قبضہ ہو گیا بلکہ اُس کا سامان بھی لوٹ لیا گیا بس چارہ کاٹنے والی مشین ہی بچ رہی کہ جس طرح مشین گھاس پھوس کتر ڈالتی ہے اسی طرح ان فسادات نے انسانوں کے اخلاقیات، روابط اور خیر کے جذبات کا کترا بنا کر رکھ دیا تھا۔ یوں چارہ کاٹنے والی مشین یہاں انسانیت اور مذہب کی کتر نیں بنانے والی علامت بن جاتی ہے۔

دوران ہجرت جو لوگ خاندان گنوا کر کسی طور پاکستان پہنچ بھی گئے تو یہاں بھی انھیں بے وطنی کے صدمات سے دوچار ہونا پڑا۔ کیمپوں میں ناگفتہ بہ حالات سے سابقہ پڑا اور ریا کاری، بد دیانتی، بدعنوانی کیسے کیسے بدنما چہرے دیکھنے کو ملے۔

شکیلہ اختر کے "آخری سہارا" اور "ایک دن" اگرچہ ناول کے ٹکڑے ہیں لیکن انھیں مکمل افسانے قرار دیا گیا ہے۔ "آخری سہارا" میں ایک لڑکی یاسمین کی کہانی ہے جو ایک خوشحال گھرانے کی لڑکی ہے جس کی شادی ہونے والی تھی لیکن پھر فسادات شروع ہو گئے اُس کا منگیتر انھی فسادات کی نذر ہو گیا اور اب وہ ایک ریفیوجی کیمپ میں حسرت و یاس کی تصویر بنی پڑی ہے۔ شکیلہ اختر کے "ایک دن" میں بھی امیر طبقے کی بے حسی اور بیگمات کے رویوں پر طنز ہے جو ریفیوجی کیمپوں کا دورہ محض اس لیے کرتی ہیں کہ ان کا نام قومی خدمت گاروں میں شامل ہو، دکھاوے کی ہمدردیاں اور رفاہی مصروفیتوں کا پرچار فیشن کے طور پر کیا جا رہا ہے۔ ریفیوجی کیمپوں اور پناہ گزینوں کی مصیبتوں کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کے افسانے "تسکین" اور "پاول اللہ آئے" بھی اہم ہیں یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ پناہ گزینوں کے ساتھ مقامی افراد کا رویہ بعض اوقات ہمدردانہ کی بجائے متکبرانہ ہو جاتا تھا۔ انھیں الاٹ کیے گئے گھر یا زمینیں وغیرہ ان سے ہتھیانے کی کوشش میں لگ جاتے تھے۔ جب "پاول اللہ آئے" میں جاگیردار کا کردار بھی ایسے ہی افراد کا نمائندہ ہے جو سکھوں، ہندوؤں کی چھوڑی ہوئی جائیدادوں پر غاصبانہ قبضہ کر بیٹھے ہیں اور حق داروں کو حق نہیں دیتے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

> ''اور جاگیردار کے اندر جیسے کوئی آتشیں مادہ پھٹ پڑا۔ گالیوں کا ایک طومار لگاتا وہ آگے بڑھا اور اس کا بستر اُٹھا کر نیچے گلی میں پھینک دیا وہ تپتے ہوئے جسم اور کھولتے ہوئے خون کو لیے چوپال پر سے اُترا بستر کو گھسیٹ کر پیٹھ پر ڈال لیا اور جب اُوپر جاگیردار تھوک نگلنے کے لیے رُکا تو وہ بولا۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ پاکستان بھی اپنے اندر آپ ایسے پھوڑے چھپائے بیٹھا ہے اور جاگیردار جی اگر پاکستان کو زندہ رہنا ہے تو اُسے یہ پھوڑے کاٹ کر پھینکنا پڑیں گے۔'' (۸۴)

قاسمی صاحب کے اس افسانے میں اگرچہ ترقی پسند نظریات کا پرچار نظر آتا ہے لیکن مہاجروں سے ایک طرح کی غیریت اور حقارت کا جو احساس پایا جاتا تھا وہ ہاجرہ مسرور کے افسانے ''اُمت مرحوم'' میں زیادہ فنکارانہ اظہار ہے جہاں ایک لڑکی پناہ گزینوں کی حالت زار دیکھ کر اُن سے اظہار ہمدردی کی بجائے کراہت محسوس کرتی ہے۔ صدیقہ بیگم کے فسادات پر دو افسانے گوتم کی سرزمین اور ''رُوپ چند'' بھی اچھے افسانے ہیں۔

انتظار حسین کے افسانے بن لکھی رزمیہ کا تھیم بڑا اور آفاقی ہے۔ اس افسانے کا ہیرو پچھوا جو قادر پور میں بڑے طمطراق سے رہ رہا تھا جو قادر پور کا مانا ہوا پہلوان اور لٹھ باز تھا، جب اُسے پاکستان بن جانے کی اطلاع ملی تو اُسے افسوس ہوا کہ پاکستان کو بنانے کی جنگ میں اُس کا خون کیوں شامل نہ ہوا وہ پیپل کے درخت پر پاکستان کا جھنڈا گاڑنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ نعیم میاں سمجھاتے بجھاتے ہیں جو مسلم لیگ کے نمائندہ ہیں لیکن خود کو بچا کر پاکستان کھسک جاتے ہیں اور قادر پور کے لوگوں کو خبر تک نہیں ہوتی بلکہ اب اُن کا مقصد پاکستان کے مال مفت کو دل بے رحم کے ساتھ لوٹنا تھا وہ شاہ کا مصاحب بن جاتا ہے۔ پچھو بھی کسی طرح پاکستان پہنچ جاتا ہے لیکن یہاں کے حالات اُس کے لیے انتہائی غیر متوقع ثابت ہوتے ہیں۔

> ''میاں یہ کیسا حکم آیا ہے پچھوا کو جلال آ رہا تھا۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ میری بوٹیاں چاب ڈالے گا۔ میں کانپ گیا۔ اُس وقت میرے ذہن سے یہ بات اُتر گئی کہ قادر پور نہیں ہے پاکستان ہے۔ یہاں پچھوا کے وہ دم خم نہیں ہیں میں نے شپٹا کر جواب دیا۔
> ''کیسا حکم، پچھوا نے تڑخ کر کہا۔ یہی حکم کہ جو مہاجر بن آیا ہے وہ پھر اپنی ایسی تیسی کرا کے ہندوستان چلا جائے۔'' (۸۵)

آخر پچھوا اپنی انا کے ہاتھوں مجبور ہو کر واپس قادر پور لوٹ جاتا ہے اور مارا جاتا ہے یہ ایک طنز ہے۔ سیاسی نظام پر لیڈران قوم پر نئے ملک کے بوسیدہ نظام پر، جس کی بھینٹ پچھوا جیسا بے ریا اور صاف دل شخص چڑھ جاتا ہے۔ اس نئے ملک کی تعمیر کی بجائے اس کی لوٹ کھسوٹ میں مصروف نام نہاد منتظمین اور لیڈر کیا جانیں کہ اس ملک کے قیام کے لیے کون کون پچھوا اپنی زندگی کی پونجی لٹا کر صرف آزادی کی نعمت کا دیدار کرنے آئے لیکن یہاں اُن کے لیے کوئی جگہ نہ تھی یعنی یہ المیہ ایک فرد کا نہ رہا۔ ایک پورے خطہ ارضی اور اُس کے صاف فطرت باشندوں کا المیہ بن گیا۔ جس آزادی کے حصول کے لیے سب کچھ قربان کر دیا اُسی زمین اُس ملک نے انھی کو قبول لینے سے انکار کر دیا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کیونکہ یہ عوام الناس تھے کہ جن کا مقدر تو جانیں دینا ہوا کرتا ہے۔ ان کی قربانیوں پر عظمتوں کے مینار تعمیر کر کے قوم کے ہیرو بننا تو کچھ بڑے لوگوں کا مقدر اور ملی بھگت کا نتیجہ ہوتا ہے۔

بن لکھی رزمیہ ایک ہمہ گیر افسانہ ہے جو فسادات کے مکمل پس منظر کو ایک وسیع سیاسی اور معاشرتی تناظر کے ساتھ پیش کرتا ہے جس میں ایک پوری قوم کا تجزیہ اور اجتماعی تجربہ بیان ہوا ہے۔

فسادات کے مختلف پہلوؤں پر لکھے گئے افسانوں کے مطالعہ کے بعد پریم ناتھ در کا افسانہ ''آخ تھو'' حتمی ردِ عمل معلوم ہوتا ہے اور واقعی انسان کی تنگی فطرت پر اُس کے سیاہ کارناموں پر اُس کی مادر پدر آزادی اور قانون کے خوف سے کھلی چھٹی پر، جو بہیمانہ کردار اور کریہہ چہرہ سامنے آیا اُس پر تھوک دینے کو جی چاہتا ہے۔

گوشت اتنا ہے انسانی گوشت بڑی نعمت کہ ہر سو ڈھیر لگے ہیں۔ لوگ اس پر ٹوٹے پڑ رہے ہیں اور کاٹ بنا کر کھا رہے ہیں۔ درویش واحد متکلم سے کہتا ہے:

''تم لوگ جہلم کے اُس پار رہنے والے بنتے بہت ہو۔ بڑی نعمت کو کھاتے نہیں، میاں چکھ کے دیکھو لو ایک بار۔ یہ جو مار مار کے ضائع کر رہے ہو۔

بابا۔۔۔ بابا۔۔۔ میری گھگھی بندھ گئی اور ٹانگیں جو دوڑنا چاہتی تھیں۔ بس ہتی رہیں۔ بابا۔

بابا۔ مجھے جہلم کے پار دھکیلو بابا جہلم کے پار۔۔۔''

''ہوں انسان جیسی نعمت کو نہیں کھاتے۔ آخ تھو۔ بابا تھو تھو تھو دور۔۔۔

''تھو کتا تو دیکھے ان کا۔''

تھو تھو آخ تھو۔

انسان کے بند بند جدا کر لیتے ہیں۔ بوٹیاں اُتارتے ہیں بوٹیوں کو بھونتے ہیں۔۔۔ کھاتے نہیں۔'' (۸۶)

اور پھر دوسرا منطقی تبصرہ جاوید جعفری کا افسانہ ''جاگے پاک پروردگار'' ہے۔ فسادات کی قتل و غارت، انسانیت کی بے حرمتی اور آدمیت کے زوال پر خدا کی ذات خاموش ہے بلکہ غفلت کی نیند سوئی ہوئی ہے۔ پاک پروردگار بھی تو جاگے وہ بھی تو اپنے بندوں پر ٹوٹے قہر کا حساب لے لیکن وہ تو کائنات کے اس دلچسپ جرم پر خاموش تماشائی ہے۔

امجد طفیل نے لکھا ہے:

''جاگے پاک پروردگار میں مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ فسادات کے پس منظر میں لکھے ہونے کے باوجود افسانہ زمانہ حال کے المیے تک رُک نہیں جاتا۔ افسانہ نگار تاریخ اور دیو مالا کو افسانے میں لا کر حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ بیان میں شدید جذباتی اُبال اسے متعدد سوالات اُٹھانے پر مجبور کرتا ہے اور آخر میں وہ خدا کو سوتا ہوا دکھا کر جدید دنیا سے اس کی لاتعلقی کا تصور پیدا کرتی ہے۔'' (۸۷)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

واقعتاً یہ غصے، بے بسی اور شکوہ کا انداز اس وقت اُبھرتا ہے۔ جب انسانیت بے بس دکھائی دیتی ہے اور انسان ہی انسانیت کے چیتھڑے اڑاتا ہے تو ایمان ڈگمگانے لگتا ہے۔ یہ انسان کی بے بسی کا نیچرل اظہار ہے۔ حالات کی ہیجانیت، افراتفری اور ان سب کا شکار انسان کی دماغی حالت اور اعصابی تناؤ کے اظہار کے لیے گلزار کی ایک کہانی ''راوی پار'' بھی فسادات کی نفسیاتی جہت کو پیش کرتی ہے۔ ظلم و بربریت سے جان بچا کر درشن سنگھ اور شاہنی ریل گاڑی میں سرحد پار کرتے ہیں اور راوی کا پل پار کرتے ہوئے حالات کی شدت سے اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتے ہیں اور سراسیمگی میں شاہنی اپنے جڑواں بچوں میں سے زندہ بچے کو راوی دریا میں پھینک دیتی ہے جب کہ مردہ بچے کو سینے سے لگائے رکھتی ہے۔ ان حالات میں ذہنی اور جسمانی توازن برقرار رکھنا یقیناً ناممکن نظر آتا ہے۔ اسی لیے تو فسادات کے افسانوں پر یہ اعتراض بھی اُٹھایا گیا کہ اس رزمیہ کا فاتح اور مفتوح کون تھا۔ بہادری کے کارنامے اور دلیری کے ترانے کس کے حق میں لکھے جائیں۔ یہاں تو اندھے ظلم کے پنجہ استبداد میں جکڑی ہوئی بے بس مظلومیت تھی۔ بہرحال یہ ایسا ہلا دینے والا سانحہ تھا کہ آج تک اس پر ہندوستان اور پاکستان میں افسانے لکھے جا رہے ہیں کئی بہت اچھے افسانے حالیہ برسوں میں سامنے آئے مثلاً ''دیپک بدکی کا ''کینچلی'' فرخ صابری کا ''شاردا'' حسن منظر کا مالِ غنیمت طاہرہ اقبال کا'' دیسوں میں'' وغیرہ۔ تقسیم اور فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کی ادبی و تخلیقی قدر و قیمت اور مستقل حیثیت پر کئی سوالات سامنے آئے ہیں جس دور میں کثرت سے اس موضوع پر افسانے لکھے جا رہے تھے تبھی محمد حسن عسکری نے کئی سوالیہ نشان لگا دیے تھے اور فسادات کو ادبی موضوع ماننے سے ہی انکار کر دیا تھا۔ افسانہ کسی بھی موضوع پر تخلیق ہو اچھا اور برا افسانہ ہو سکتا ہے۔ عشق بڑا تخلیقی تجربہ ہے لیکن اس موضوع پر بھی بُری کہانیاں لکھی گئیں یا لکھی جا رہی ہیں۔

کسی بھی موضوع پر لکھے گئے ادب کو تنقیدی نظر سے جانچا اور اسے معیارات کے درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ صرف موضوع کے حوالے سے کوئی کہانی ادبِ عالیہ کے زمرے میں نہیں آ سکتی۔ اس لیے موضوع چھوٹا یا بڑا نہیں ہوتا بلکہ تحریر چھوٹی بڑی ہوتی ہے۔ ادیب چھوٹا بڑا ہوتا ہے۔ کبھی تاریخ انسانی ایسے موڑ پر لا کھڑا کرتی ہے کہ پورا خطہ یا ملک متاثر ہوتا ہے اگر ادیب اُس وقت عصری حقیقتوں سے چشم پوشی کرے تو آنے والا وقت اُس کا محاکمہ ضرور کرے گا کہ آخر اس اہم تاریخی موڑ پر ادیب جو معاشرے کے ضمیر اور آنکھیں ہیں۔ انھوں نے دیکھنا اور محسوس کرنا کیوں چھوڑ دیا تھا، جیسے آج یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ تحریکِ پاکستان سے متعلق ادبا نے صرفِ نظر کیا۔

اپنے عہد کی آواز کو سن کر جواب دینے کا عمل فطری ہے۔ محمد حسن عسکری نے یہ بحث بھی اُٹھائی کہ ادیب کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں ایک شہری کی دوسرا تخلیق کار کی اور ایسے قومی سانحات اور تاریخی واقعات پر وہ بحیثیت شہری اپنے ردِ عمل کا اظہار کر سکتا ہے اُن کا خیال ہے کہ انسانیاتی تاریخ کے بیس تیس ہزار سال میں بے شمار واقعات و حادثات جو رونما ہوئے تو ادب آخر کس کس فرد اور کس کس گروہ کے جذبات کا احترام کرے۔ اپنے موقف کی دلیل کے لیے وہ کہتے ہیں کہ جنگِ عظیم نے بہت سا ادب پیدا کیا لیکن آج اُس میں سے کتنا زندہ ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"ادب تو جذباتی تجربوں کے بارے میں ہوتا ہے۔ انفعالیت کوئی تجربہ نہیں ہے۔ احساس ضرور ہے اگر فسادات کے معنی قتل و غارت گری یا جسمانی تکالیف کے لیے جائیں تو یہ فیصلہ ناگزیر ہے کہ فسادات ادب کا موضوع بن ہی نہیں سکتے۔ خواہ دلی تعلق کی بنا پر ہمیں کتنا ہی رونا کیوں نہ آتا ہو۔" (۸۸)

عسکری صاحب کے اس بیان پر بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ محض قتل و غارت گری کی منظر کشی نہیں ہے بلکہ انسانوں کے حوصلوں، صبر و ضبط کی صفات اور سب کچھ لٹا کر پھر سے زندگی شروع کرنے کی اُمنگ، اور حوصلے کی بھی کہانی ہے۔ انسان کی حیوانیت کے اندر سے انسانیت کی جھلک اور اُداس انسانوں کا اچھے مستقبل کی جانب اُمید افزا نظروں سے دیکھنا اور پھر یادوں کا کبھی نہ ختم ہونے والا سرمایہ سمیٹ رکھنا گیا یہ موضوعات اپنے اندر انفعالیت رکھتے ہیں۔ اسی مجہولیت کے دور میں سے "کھول دو" "پرمیشر سنگھ" "گڈریا" جیسی لکھی رزمیہ جیسے لازوال افسانے بھی تخلیق ہوئے۔ اسی ماحول کی دین انتظار حسین جیسا افسانہ "نگار" یہ نفس نفیس موجود ہے کیونکہ ماحول اور حالات جیسے بھی ہوں اُنھیں تخلیق میں ڈھالنے والے کی ہنرمندی پر اُس کی کامیابی کا انحصار ہوا کرتا ہے۔

تقسیم کے حالات و واقعات نے اُردو افسانے کو ہمہ گیر موضوعات سے روشناس کروایا محض واقعات کی شدت یا بیان کی حدت یا پھر کرداروں کی مثالیت، طرز بیان کی رومانیت، تاریخی حقیقت نگاری اور سیاسی سچائیاں ہی افسانے کے قالب میں نہ ڈھلیں بلکہ طرزِ احساس، اور زاویہ فکر میں بھی ایک نیا انداز اُبھرا جس میں ایک گاڑھا رنگ ہجرت اور جدائی کے احساس کا تھا یہ موضوع اُردو افسانے کا ایک مستقل حوالہ بن گیا ہے جس میں حقیقت نگاری اور رومانویت کا امتزاج ملتا ہے۔

ڈاکٹر محمد عالم لکھتے ہیں:

"اُردو افسانے میں رومانی طرزِ احساس پہلے بھی تھا لیکن وہ دُکھ سکھ اور رفاقتیں قربتوں کے جلو میں پروان چڑھتی ہیں اور ایک ہی ماحول کی بو باس میں پرورش پاتی تھیں لیکن تقسیم کے بعد جدائی کا تجربہ ایک اجتماعی آشوب میں تبدیل ہو گیا اور رومانی طرزِ احساس انفرادی کرب کی سرحدیں عبور کر کے اجتماعی تجربے میں ڈھل گیا۔" (۸۹)

انتظار حسین لکھتے ہیں:

"جب تقسیم ہوتی ہے تو ایک بریک سا آ جاتا ہے، نیا دور آتا ہے تو وہ یہ سمجھ نہیں پاتے کہ اب کیا ہوا اور چیزوں کو کس انداز سے لکھا جائے۔" (۹۰)

فسادات اور تقسیم سے پھوٹنے والے سانحات انھی واقعات یا ایک عہد تک محدود نہ رہے بلکہ ایک روحانی تجربے اور نا سٹلجائی فلسفے کی شکل میں منتقل ہو کر اُردو افسانے کا مستقل موضوع بن گئے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصلِ دوم

ہجرت کا موضوع اور اردو افسانہ

تقسیم کے بعد وہ افراد جنھیں ہجرت کے مصائب اور جدائی کے کرب کو جھیلنا پڑا ایک بڑی تعداد میں اجنبی زمینوں میں منتقل ہوئے۔ اُن کے ہمراہ بیتی ہوئی یادیں، چھوڑے ہوئے گھر، بتائے ہوئے دن، ٹوٹ چکی دوستیاں اور قربتیں، چھین لی گئی شناخت اور پہچان، مٹ چکے اصول، ضابطے اور قدریں، گزر چکے حادثات و سانحات کا ایک پورا سلسلہ اور سرمایہ بھی نقل مکانی کر کے یہاں آباد ہوا۔ وہ موسم وہ مٹی وہ بوباس، رسم و رواج، گھر دم بجتے سنکھ، شام پڑے سنگی ساتھیوں کی ٹولیاں یعنی ان لوگوں کو مال و اسباب، گھر بار، رسوم و اقدار ہی نہ چھوڑنے پڑے بلکہ اپنی عمروں، زندگیوں، وابستگیوں کا بھی بٹوارہ کرنا پڑا۔ آدھی شخصیت، آدھا حافظہ، آدھی زندگی اُن سے بچھڑ کر وہیں کہیں بھٹکتی رہ گئی۔ اُن کا تڑپنا، سسکنا اور کھوئے ہوؤں کو یاد کرنا لازم تھا۔ ان کروڑوں مہاجروں میں کئی ادیبوں کو بھی اس اکھاڑ پچھاڑ کے عوض عمر بھر کی شناخت کو وہیں چھوڑ کر آنا پڑا یعنی بزرگوں کی قبروں کی طرح اُن کی زندگی کا ایک حصہ بھی وہیں کہیں دفن رہ گیا جس کی یادیں اور باتیں حافظوں میں محفوظ ہو کر اِدھر اُدھر منتقل ہو گئیں۔

عجیب بات تو یہ ہے کہ اس نئے ملک نے اُنھیں بہت کچھ دیا۔ خوشحالی دی، شناخت اور شہرت دی لیکن وہ ناسٹلجیا، ایک لمبا عرصہ بلکہ ابھی تک موجود ہے اور اپنے زاویے بدل بدل کر ایک مستقل موضوع کی صورت میں اُردو افسانے میں چلا آ رہا ہے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''پاکستان کے افسانوں اور ناولوں میں ہجرت کے کرب کا اظہار ان ادیبوں نے کیا جو ہجرت کر کے نئے ملک پاکستان آئے تھے۔۔۔۔ اُنھوں نے ہجرت تو کی مگر اپنی یادوں میں آبائی وطن کو بسائے رکھا۔ یہ بات خاص طور پر ہندوستان سے آئے ہوئے ادیبوں کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ یہ کرب اس وقت مزید بڑھ جاتا ہے جب اُنھیں اور اُن کی طرح دوسرے لوگوں کو ان کی اُمیدوں اور خوابوں کی سرزمین پاکستان میں اپنی حیثیت کا احساس ہوتا ہے۔''(۹۱)

اُردو افسانے میں یہ موضوع سنتالیس کے پورے منظرنامے سے اک ٹیس ایک ہوک اور ایک ٹھنڈی آہ کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

طرح اپنا اظہار کرتا رہا ہے۔ سانحات اور قتال تو اگلی نسلوں کو بھول بھال گئے۔ اجڑنے والے دوبارہ بس گئے۔ تقسیم کے واقعات کی چشم دید نسل بھی آہستہ آہستہ مٹنے لگی لیکن ہجرت کا ناسٹلجیا اردو افسانے کے ہمراہ کسی نہ کسی شکل میں آج تک باقی ہے۔ فسادات کا موضوع چند برس تک ادب پر چھائے رہنے کے بعد تقریباً ختم ہو چکا ہے لیکن پلٹ پلٹ کر دیکھنا اور لوٹ لوٹ کر پلٹنا ابھی بھی باقی ہے کیونکہ فسادات کے واقعات کی تخلیقی روح ہجرت کے تصور میں منعکس ہو گئی ہے۔

> ''ہجرت کا تجربہ ادیبوں کی ایک پوری نسل کے ذہن میں رس بس گیا تھا اور انھوں نے اس موضوع میں ڈوب کر لکھا۔ ادب کا تعلق روح سے ہے۔ اگر ذہن و روح تک ادیب کی رسائی نہ ہو سکے تو قتل و خون جسمانی مصیبتوں کی ساری تفصیلات خواہ وہ کتنی جذباتی اور رقت انگیز کیوں نہ ہوں صحافت نگاری کا درجہ رکھتی ہیں۔۔۔ ہیمنگوے نے جنگ کو موضوع بنایا تو ان کی غرض لاکھوں انسانوں کی جسمانی موت سے زیادہ انسانی روح کی موت اور انسانی قدروں سے تھی۔ ژاں پال سارتر نے فرانس کی تحریک حریت اور جنگ کے بارے میں لکھا تو ان کی غرض اس آہن سے تھی جو روح میں اتر گیا۔ Iron in the Soul
> اس برعظیم کے فسادات میں تلواریں اور کرپانیں، خنجر اور برچھے ہزاروں جسموں میں پیوست ہوئے لیکن اس ہنگامے میں جو زندہ بچ رہے اُن کی روح میں آہن کی اس کھٹک، تیرِ نیم کش کی اس خلش کو جو محسوس کر سکے انھی کی تخلیقات دیرپا اور پراثر ثابت ہوئیں۔'' (۹۲)

جو بستی اس قدر اجنبی سنگ دل، بے وفا اور بے مہر ہو چکی ہو کہ نسل در نسل زندگیاں بھوگنے والوں کے لیے جنم زدن میں بے گانہ اور اجنبی ہو جائے جس کے باسی عمروں نسلوں کے رشتے اور تعلق توڑ کر خشمگیں نگاہوں سے دیکھنے لگیں جن کے ہمراہ بچپن کے کھیل کھیلے تھے، وہ یکبارگی دشمن بن جائیں۔ جنم بھومی خون کی پیاسی ہو جائے۔ دوستوں کی نگاہیں مال و اسباب اور عصمتوں پر لگی ہوں۔ جان بچانے کے لیے بھاگنے کی بھی مہلت نہ دی جائے جس کیمپ، جس قافلے میں نقد جاں لے کر گھسیں وہیں قاتل اور لٹیرے حملہ آور ہو رہے ہوں۔ بھلا اُس مٹی اُس دھرتی اُن ساتھیوں کی یاد اتنی خوشگوار کیسے ہو سکتی ہے کہ جو زمین پناہ گاہ بنی، رزق اور چھت دی، شناخت اور مقام دیا، زخموں پر پھاہے رکھے اس زندہ حقیقت پر بیتی ہوئی یادیں کیا مقدم ہو گئیں۔ اصولاً تو اُس خون آلود مٹی، اُن کرپانوں، داڑھیوں کا تصور تک ایک خوفناک خواب کی مانند ہونا چاہیے تھا، جہاں بیٹے قتل ہوئے بیٹیاں بے عصمت ہوئیں، وہ دھرتی جس نے چن چن کر مذہب اور فرقہ پرستی کی بنیاد پر اپنے باسیوں کو نکال باہر پھینکا۔ اُس سے اتنی محبت اتنی تڑپ کہ پوری پوری زندگی اُس کی یادوں کے مرقد کھودتے گزار دی۔ آخر کیوں۔ آج اگر یادوں کے چراغوں کی لو میں لکھنے والوں کو آپشن دی جائے کہ وہ جہاں جو کچھ چھوڑ کر آئے ہیں، واپس جا کر وہیں بس جائیں تو شاید کوئی ایک بھی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس سودے پر تیار نہ ہوگا کہ یہاں کی خوشحالی، نام اور مقام انھی یادوں کی راکھ کر دینے سے ہی تو ملا ہے۔ یہ وہ اعتراض ہے جو پاکستان بننے کے چند برس بعد ہی اُٹھایا جانے لگا تھا۔ جس کا جواب یہی ہوسکتا ہے کہ ہجرت ایک ادبی اور تخلیقی تجربہ بن گیا ہے۔ ایک تکنیک اور اسلوب ساخت ہوگیا ہے۔ ناسٹلجیا، فنتسی خیالوں کے جزیرے یہ سب بڑے رومانی ہیں۔ اس کے بنیادگزاروں میں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے نام اوّلین حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے اسے ایک رُوحانی اور باطنی تجربے کے طور پر پروان چڑھایا۔

جیلانی کامران لکھتے ہیں:

''پاکستان کے بہت سے لکھنے والوں کی تخلیقی صلاحیت کو ہجرت کے اس نئے تجربے نے ایک نیا نقطۂ ارتکاز دیا۔ انتظار حسین کو اس نے یہ تو خیر دیا ہی وہ شعور اور احساس بھی ودیعت کیا جس کی مدد سے ایک گم شدہ دُنیا اچانک پھر سے اپنے خط و خال کے ساتھ نکھر کر آنے لگی اور از سرِ نو بامعنی بن گئی۔ ''گلی کوچے''، ''کنکری''، ''آخری آدمی'' اور اب ''شہر افسوس'' کے بیشتر افسانے ایک گم شدہ دُنیا کو یاد کے سہارے ایک بار پھر سے پالینے کی صریح کوشش ہیں۔ یعنی بالفاظ دیگر ایک آوارہ خوشبو کے تعاقب اور بازیافت کی کوشش۔'' (۵۳)

ماضی کی بازیافت اور گم شدہ عہد کی نئی تعبیر، تہذیبی ورثے اور قومی یادداشت کی بازخوانی از خود ایک بامقصد رومانی عمل ہے۔ شخصی و قومی حافظے کو آنے والی نسلوں تک منتقل کرنا ایک مستقل ادبی روایت رہی ہے اور جب بھی ایک عہد گم ہوا، سماجی و تہذیبی ورثے مٹنے کا خوف لاحق ہوا۔ اُسے محفوظ کرنے کا احساس بھی جاگزیں ہوتا رہا۔ حالی کی سوانح عمریاں، سرسید کا آثار الصنادید، شبلی نعمانی کی تاریخی کتب۔ حسن نظامی کی مغلیہ شہزادے شہزادیوں کی کہانیاں۔ راشد الخیری کے طرابلس اور ترکی سے وابستہ افسانے، یلدرم اور شرر کا تاریخ اسلام سے وابستگی کا اظہار اور پھر کربلا کا استعارہ اور مکہ، مدینہ، بلخ بخارا سے جڑنے کا جذبہ یہ سلسلہ بہت دراز ہے۔ ایک احساس زیاں اور پھر اُس کھوئے گئے ورثے کو یادداشتوں میں محفوظ کرنے کا عمل محض اُردو ادب تک محدود نہیں رہا بلکہ ہر خطے، ہر زبان اور ہر ادب کا حصہ رہا ہے۔

اسی لیے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''نوسٹلجیا کوئی ایسا جذبہ نہ تھا جو صرف ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں کے لیے مخصوص ہو۔ یہ ایک عالمی مظہر ہے جو کہ ہر ملک اور ہر معاشرے میں نمودار ہوتا ہے اور ادب کی تخلیق میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ نوسٹلجیا کا یہی وہ جذبہ ہے جو نوبیل انعام یافتہ آئزک سنگر اور سال بیلو سے اُن کے سابق وطن پولینڈ کے بارے میں افسانے اور ناول لکھواتا ہے اور انھیں نوبیل انعام کا مستحق قرار دیا جاتا ہے۔ آج فرانس اور چیکوسلواکیہ اور دوسرے آمریت پسند ممالک کے منحرف اور جلاوطن ادیب و شاعر اپنے چھوڑے ہوئے وطن اور اس کے عوام

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے بارے میں نہایت کرب کے ساتھ جو ادب تخلیق کر رہے ہیں وہ بھی نوسٹلجیا اور ہجرت کے کرب کا ادب ہی ہے۔ اس میں جو سوز و گداز اور کرب ہے وہ اسی جذبے کی دین ہے۔" (۹۴)

ہجرت کا عمل ہمارے ہاں اگر چہ تقسیم کے پس منظر میں زیادہ شدت سے اُبھر کر سامنے آیا لیکن اسے سینتالیس میں وقوع پذیر واقعات کی ذیل میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ فرقہ پرستانہ قتل و غارت پر پُر اثر افسانے تخلیق ہوئے لیکن جیسے ہی یہ واقعات پرانے ہوئے ان کی شدت بھی کم ہونے لگی۔ اس وقتی اور ہیجانی صورت حال کے خاتمہ کے بعد ہجرت اور بے وطنی کا گہرا اور ہمہ گیر احساس اُجاگر ہوا جو ایک مستقل تخلیقی تجربے اور ادبی موضوع کے طور پر اب تک چلا آ رہا ہے، کیونکہ یہ موضوع نہ صرف زمینی و زمانی حوالے سے مستقل بنیادیں رکھتا ہے بلکہ تخلیقی وسعتوں کا بھی متقاضی ہے۔ نہ صرف ماجرہ ذات کا اظہار ہے بلکہ اجتماعی ضمیر کی پکار بھی ہے۔

قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

"ہم جہاں بھی رہیں ہم دُنیا کے کسی بھی حصے میں چلے جائیں۔ وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا ہے ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا۔ میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو اور ہمارا بیش تر ادب نوسٹلجیا کا ادب ہے اور اس کی یہ خصوصیت ۱۹۴۷ء کے بعد بالکل لازمی اور جائز اور حق بجانب ہے۔" (۹۵)

اس ذاتی معاملے اس باطنی تجربے کا رزق بیرونی حوادث و واقعات ہیں لیکن ان کی تعمیر نو باطنی رویوں میں رونما پذیر ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے لیے بھی تخلیق ایک داخلی تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ خارجی عوامل، داخلی حسیت میں رچ بس کر ایک باطنی واردات کا رُوپ اختیار کر جاتے ہیں۔ خارجی فضا داخلی احساس میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ "شیشے کے گھر" میں شامل تقریباً سبھی افسانے تقسیم کے فوراً بعد کی داستان ہجر کا کینوس پیش کرتے ہیں۔ خصوصاً "۱۔ برف باری سے پہلے، ۲۔ کیکٹس لینڈ، ۳۔ جلا وطن" اس احساس کے نمائندہ افسانے ہیں۔

"برف باری سے پہلے" تقسیم کے بعد کوئٹہ پہنچنے والے یوپی ممتاز کے تجربہ ہجرت کا داخلی آہنگ ہے۔ حال کے لمحوں میں ماضی کے وژن کی شمولیت ہے۔ اس میں تلازمۂ خیال کی تکنیک ہے۔ کوئٹہ کی برف باری کے تذکرے میں لکھنؤ کی یادوں کی ریزہ خیالی تازہ گرتی برف کی طرح اُترتی ہے اور فرد کی بے معنویت وقت کی معنی خیزی کے سامنے لرزاں ہو جاتی ہے۔ آخر کار وہ خوبصورت وژن دکھلائی پڑتا ہے۔۔۔

"ارے تم کدھر نکل آئے۔۔۔ زندگی کی طرف واپس جاؤ۔ انقلاب اور موت کی تند رو آندھیوں کے سامنے زرد کمزور پتوں کی طرح بھاگتے ہوئے انسان! ہماری طرف واپس لوٹو۔۔۔ اس وژن کی طرف۔"

یہ یوپی ممتاز کی خود کلامی ہے جو ماضی و حال کے ارتباط سے ایک عہد نو تخلیق کرنا چاہتی ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

محمود ہاشمی لکھتے ہیں:

''دراصل ہو بلی وقت کے اس لمحہ کا اسیر ہے جس کے ایک جانب تنہائی اور اجنبیت ہے اور دوسری جانب ماضی میں میسر آنے والی رفاقتوں اور محبوبیت کے نعم البدل کی جستجو۔۔۔۔اس لمحے کے دونوں اُفق بے معنویت کی تفسیر ہیں۔ حقیقت صرف یہ ہے کہ جلاوطنی اور ہجرت بوبی ممتاز کا سب سے بڑا المیہ ہے اور اس حقیقت کو ذہنی اور جذباتی طور پر قبول نہ کر سکنے کے باعث وہ زندگی کی تمام تر بے معنویت میں سے ایک وژن کے سرمایے کو بچانے کی سرد جنگ میں مصروف ہے کیونکہ وژن کا خاتمہ وجود کا خاتمہ ہے۔'' (۹۶)

مصنف انفرادی تجربے سے قومی تاریخی یعنی من حیث المجموعی نظریۂ وطنیت ساخت کرتی ہے جو رومان، ہجر، تلاش، ہجرت، غریب الوطنی کے احساس اور یادوں سے گتھا ہوا ہے۔ اُنھیں ہندوستان کی تقسیم کا بہت قلق تھا۔ وہ اسے مشترکہ زمین ہی نہیں ثقافتی ورثے، تہذیب و تمدن، ماضی اور حافظے کی بھی تقسیم سمجھتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی فضا کسی انوکھی نگری کے حزنیہ حسن و آہنگ کو پیش کرتی ہے۔ وہ نظریات، فلسفوں اور تواریخ کی رفتار کو جانچتی ہیں لیکن بنی نوع انسان کا غم صرف ماضی کے کھو جانے، تاریخ کے اُلٹ جانے، فلسفوں کے مٹ جانے کا غم نہیں ہے۔ یہ غم تو محض چند دانشوروں کی ذہنی فراریت ہو سکتا ہے۔ دُنیا بھر میں چھائی بہیمت، افلاس، ظلم و مظلومیت کے مارے افراد کے پاس اس ذہنی عیاشی کے وسائل اور وقت کہاں ہے البتہ اس خاص نظریے اور فکر کے حوالے سے مصنفہ کے افسانے اعلیٰ درجے کے ادب پارے ضرور بن جاتے ہیں۔ اُن کا شاہکار افسانہ ''کیکٹس لینڈ'' بھی تاریخ، تہذیب اور ماضی کی گمشدگی کا استعارہ ہے۔

''اس افسانے کے کردار وہ انسان ہیں جو کبھی اپنی دُنیا، اپنی تاریخ اور اپنی تہذیب کا محور تھے۔۔۔۔ ان بنیادوں سے بچھڑ کر ان کرداروں کا وجود لامحدود فضاؤں میں بکھر جاتا ہے۔۔۔۔ ہر ایک کردار منقسم ہے اور خود کو عدم کے محور سے قریب ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے ان کرداروں کے اطراف کی کائنات واہموں اور خوابیدہ پیکروں کی سنسان اور خاموش کائنات ہے۔۔۔۔ افسانے کے تمام کردار خود کلامی کے ذریعے اپنی تلاش میں مصروف ہیں اور تہذیبی احساس سے وابستہ ہونے کے لیے بے قرار ہیں جس کا عدم وجود زندگی کو یکسر بے معنی بنا دیتا ہے۔'' (۹۷)

گم کردہ ماضی کی تلاش میں بھٹکتی یہ روحیں اپنے وجود، شناخت اور تکمیل کے لیے اُس اجتماعی تہذیبی عہد کی طرف بار بار پلٹتی ہیں جو ماضی میں سمٹ چکا۔ اسی لیے دُھندلکوں میں چھپا ماضی زیادہ روشن، زیادہ سحر انگیز اور رومان پرور ہو چکا ہے۔ ہجرت کے کرب کا فلسفہ ایک رومانی وژن ہے۔ ان کے لیے بڑا دُکھ یہ ہے کہ جس خوابوں کے دیس کو پانے کے لیے اتنے بڑے انسانی المیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ وہ دیس تو محض شیشے کا گھر ہے، جس سے وابستہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خواب چکنا چور ہو چکے ہیں:

> ''ہم سب غازی ہیں ہم نے اپنے سارے دُنیاوی کاروبار کا امریکنوں کو کنٹریکٹ دے دیا ہے جو اس سامنے والی سول لائنز میں رہتے ہیں۔ ہم نے اپنی حکومت بھی انھیں دے دی ہے اب ہم اطمینان سے اور فرصت سے بیٹھے ہیں اور امریکن ہماری طرف سے حکومت کا انتظام کرتے ہیں اور ہم نمازیوں کو فرصت مل گئی ہے تاکہ اور نمازی پیدا کر سکیں۔'' (۹۸)

انھیں شدید قلق ہے کہ جس غلامی نما آزادی کے لیے ہزاروں قتال ہوئے اور انسان کو انسانیت کے درجے سے یوں گرا دیا گیا کہ خود پر لگے اس داغ کو انسانی نسلیں کبھی نہ دھو سکیں گی اور بدلے میں ملا کیا'' یہ داغ داغ اُجالا''، ''یہ شب گزیدہ سحر''، ''گیلکس لینڈ'' اور ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' جیسے نئے علاقے اور ان میں نوتی ہوئی اخلاقی اقدار جنم لینے لگیں جس میں داخلے سے پہلے مسلمہ اخلاق و اقدار اور تہذیب و تمدن کو دروازے کے باہر ہی چھوڑ دینا پڑتا ہے۔ نئے ملک میں ایسی ایسی ہاؤسنگ سوسائٹیاں ہیں جہاں غیرت اور خودداری کا ہر جذبہ مردہ ہو چکا ہے۔ خود غرضی اور لالچ و طمع مطمح نظر ہو گیا۔ آدمیت اور انسانیت کی تخریب کا عمل جاری ہے۔ لکھنؤ، علی گڑھ، بریلی، مرادآباد، شاہ جہاں آباد وغیرہ میں مسلمانوں کی جو عظیم الشان تہذیبی روایت موجود تھی جن میں بادشاہوں کے مصاحب، جاگیردار اور زمیندار، تعلقہ دار کیسے کیسے شجرۂ نسب رکھنے والے امراء اور روسا جمع تھے وہ دربدر اور ذلیل و خوار ہو گئے۔

''وریں گردِ سوارے باشد'' جیسے افسانوں میں انھی عالی نسب افراد کا زوال مصنفہ کا ادبی دُکھ ہے لیکن عوام پر کیا گزری جو حویلیاں اور زمینداریاں نہیں رکھتے تھے کیا اُن کا بھی کوئی ماضی یا یادگاریں تھیں۔ اس سوال کا جواب ان کے افسانوں میں نہیں ملتا اسی لیے کہا جاتا ہے کہ قرۃ العین حیدر خواص کی رائٹر ہیں۔

> ''ان کے یہاں ہندوستان نظر نہیں آتا ان کی دُنیا حویلی، محل اور ہوٹل کلب میں پیدا ہوتی ہے اور وہیں دفن بھی کر دی جاتی ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ ان کے افسانوں کی کائنات، مذہب، فلسفہ، تلازمہ خیال، شعور اور تحت الشعور، رومان، ہند اسلامی کلچر، اسطور تاریخ اور ماقبل تاریخ کی دُنیا ہے لیکن موضوع ڈرائنگ روم اور زمینداروں کا ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا دائرہ محدود ہے۔'' (۹۹)

جب یہ ساری تہذیبی بہاریں وقت نے تتر بتر کر دیں تو پھر امان باطن میں آباد یوٹوپیا میں ہی ملی کیونکہ تقسیم صرف ملک کی ہی نہ ہوئی۔ طبقاتی، معاشی، تہذیبی، ثقافتی، قدری بھی ہوئی، نہ صرف تقسیم بلکہ شدید توڑ پھوڑ سے پورا نظام منتشر ہو گیا۔

> ''اپریل کی اس رات کے لمحو! تم یونہی سرسراتے ہوئے نکل جاؤ۔ لیکن چاروں اور کیسے گھٹیا لوگ ہیں کیسے گھٹیا دماغ ہیں اور کتنی گھٹیا باتیں ہیں۔ اعلیٰ درجے کے انسان، اعلیٰ درجے کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ذہن، اعلیٰ درجے کے معیار اور اقدار یہ سب کہاں گئے۔ کیا ہمیں اپنے آس پاس کے ان ان گنت انسانوں میں سے ایک بھی ایسا نظر آتا ہے جسے ہم صحیح معنوں میں بڑا انسان کہہ سکیں۔ آؤ ہم ایک آئیوری کا برج تلاش کریں اور اس میں جا بیٹھیں اور تصویریں بنایا کریں۔" (۱۰۰)

اور قرۃ العین تصویریں بناتی ہیں، گزرے وقتوں کی تصویریں جس میں مصنف کے طبقۂ حیات سے وابستہ افراد بھی بستے تھے، جن کے خوابوں کے جزیرے اب منہدم ہو چکے ہیں۔

"یہ سارے شہر ایک سے تھے وہی ایک سا طبقہ جو آبادی سے دور سول لائنز میں رہتا ہے سب کی ایک سی کوٹھیاں، ایک سے باغ ایک سی ذہنیتیں، اور خیالات، اور اینگلو انڈیا کے لیے سارے مشہور اور خاص اسٹیشن، پونا، جھانسی، آگرہ، لکھنؤ، کانپور، الہ آباد پھر ان لوگوں کے یہ ہل سٹیشن بنگال کا دارجلنگ، یوپی کا نینی تال اور میسوری شمال مغرب کا کشمیر۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ وہ قیامت تک اسی طرح اپنے ان پرانے کلبوں میں جمع ہو کر برج اور بلیئرڈ کھیلتے رہیں گے۔" (۱۰۱)

لیکن افسوس کہ یہ بساط اُلٹ گئی، کیکٹس لینڈ ایک علامتی افسانہ ہے جو آزادی کے بعد نئی نسلوں کا نیا دیس ہے لیکن یہ زوال پذیر انسانوں کا معاشرہ ہے۔ اسی لیے مصنف کے ہاں ایک عجب احساس شکست خوردگی، محرومی اور گم شدگان کا دکھ ہے جو روحانی سکون، اخلاقی فوق، کرداری بلندی، لطف و خوشحالی رکھتے تھے لیکن اب بچا تو محض احساس تأسف پرانی قدروں اور نظام ہائے کہنہ سے جذباتی وابستگی جو بدلے عہد کی تعمیری تبدیلیوں پر بھی نگاہ پڑنے نہیں دیتی۔ اسی لیے اس یاسیت اور ماضی پرستی پر اعتراض بھی کیا گیا۔ شیشے کے گھر کے افسانوں پر محمود ہاشمی کی رائے بڑی جامع ہے۔

"جس میں بلوغت ہے تصادم ہے، تاریخ اور تاریخیت (Historcity) اور عہد نو کی اجتماعی ژولیدہ اور پیچیدہ دُنیا ہے۔ جلاوطنی اور ہجرتوں کا احوال ہے۔ انسانی رشتوں کے انہدام کا مرثیہ ہے۔ بیسویں صدی میں زوال آدم اور گم شدہ جنتوں کا دکھ سہتے ہوئے مرد اور عورتیں ہیں ایک نئی زمین ہے جس پر گزشتہ تہذیب کی کٹی ہوئی فصل کا ویرانہ ہے۔ ایک نیا آسمان ہے جو ماضی کی دنیا پر روشنی نچھاور کرنے والے آفتاب و مہتاب سے محروم ہے۔ اس وژن کی تلاش ہے جو عرفان ذات کے لیے ضروری ہے۔" (۱۰۲)

بعد ازاں مصنف کے ہاں تو حال کے لمحوں میں ماضی کے وژن کا سایہ بتدریج کم ہوتا چلا گیا لیکن ایک افسانہ نگار ایسا بھی ہے جس کے ہاں ہجرت کا تجربہ اپنی تمام تر جہتوں، پُراسرار تابناکیوں، خوابوں دھندلکوں میں لپٹی یادگاروں اور تخلیقی آنچ پر جگمگاتی ماضی پسندی ہمیشہ اپنے حال کو ماضی سے جوڑتی رہی۔ کبھی تقابل، کبھی فوقیت و برتری

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بچی کھچی یادگاروں کی حفاظت اور ماضی کی پاسداری کا شدید احساس۔ انتظار حسین نے ہجرت کے تجربے اور گزر چکے عہد کو بڑی فنکاری سے اپنے افسانوں کی عظمت و فوق کو بڑھانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ یہ ایک ایسا چوتھا کھونٹ ہے جس کی بھول بھلیوں میں کسی دوسرے نے چلنا بھی چاہا تو راستہ نہ ملا۔ اس رستے کا راہی و راہبر بس ایک ہی فرد ہے۔ داستانیں، عہد نامے، قصص الانبیاء، قصص القرآن، صوفیا کے ملفوظات، انجیل، دیو مالا، بودھ جاتکا، پران، مہابھارت، ہجرت اور ماضی کی یادیں، جس کا سامان حیات ہے اور زادِ راہ ہے۔

> ''انھیں اپنی مٹی سے بچھڑ جانے کا بڑا افسوس ہے۔ یہ غم ان کی نگاہ میں دُنیا کے ہر بڑے حادثے سے عظیم ہے۔ ان کا قلم جب بھی رواں ہوتا ہے۔ اس کی روشنائی بھی یہی فریاد کرتی ہے کہ وہ زمین، وہ تہذیب، وہ کلچر، وہ تعلقات، مکانات، عبادات اور تہوارات پھر کبھی لوٹ کر نہیں آئیں گے ان کی یادیں ہجرت کرنے والوں کو کبھی بھول نہیں پائیں گی۔'' (۱۰۳)

گویا ہر خوشی، تہذیب، ضابطہ، ہر اخلاقی سماجی قدر، ہر اعلیٰ ظرفی کہ اعلیٰ کرداری، ہر اچھا عہد اور اچھی روایت صرف اور صرف ماضی سے وابستہ تھی۔ حال کھوکھلا، بے کار، ریاکار، بے تہذیب، بدضابطہ اور بے مہار ہے اور اس پر سوائے آنسو بہانے کے اور کیا کیا جا سکتا ہے۔ ہاں اگر کہیں سکون ہے، امان ہے تو وہ کھوئے ہوؤں کی یادوں اور تذکروں میں ہی ہے۔ انسانوں نے ہی ہجرت نہیں کی بلکہ پوری تہذیب ثقافت بے وطن ہو کر ماضی میں سرگرداں رہ گئی ہے کسی شخص کی شخصیت کی تکمیل تہذیب کے پرتو سے ہوتی ہے۔ تہذیبیں بننے میں صدیاں صرف ہو جاتی ہیں۔ اُس تہذیب سے کٹ کر انسان بے جڑ، بے سہارا رہ جاتا ہے۔ اپنی جنم بھومی سے نکل کر اُسے کبھی وطن نصیب نہیں ہوتا وہ اجنبی زمینوں میں سرگرداں ہے۔ غولِ بیاباں کی مانند بھٹکتا رہتا ہے۔ جہاں تہذیبی ورثہ نہیں سکون نہیں۔ شناخت اور جڑ نہیں۔ کئی نقادوں مثلاً عمر میمن، سلیم الرحمٰن اور ممتاز حسین وغیرہ۔ ان کی کہانیوں پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ یہ کوئی تعمیری ذہن تشکیل نہیں کر پاتیں اور انسان کو یاسیت پسند، ماضی پرست اور کمزور و بزدل بنا دیتی ہیں۔

بہرحال تجربہ ہجرت کے تخلیقی اظہار نے انتظار حسین کو اپنے عہد کا بڑا فکشن رائٹر ضرور بنا دیا اور اُن سے متاثر ہونے اُن کی ستائش میں لکھنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ تہذیبی رچاؤ سے مملو داستانی لحن میں اُن کا من پسند موضوع عہد بہ عہد بڑھتا چلا آیا۔ ''کنکری''، ''گلی کوچے'' سے ''شہرِ افسوس'' تک ۴۷ء سے ۷۱ء تک ہندوستان سے پاکستان تک، پاکستان سے بنگلہ دیش تک، بنگلہ دیش سے کراچی تک اور پینسٹھ برس بعد بھی خود کو ''مہاجر قوم'' کا نام دینے والوں تک یہ عمل جاری و ساری ہے۔

> ''انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ تخلیقی اعتبار سے ہجرت کے احساس نے انتظار حسین کے یہاں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی تشکیل کی ہے۔ ہجرت کا احساس اگرچہ انتظار حسین کے فن کا اہم ترین محرک ہے اور اس کی مثالیں گلی کوچے اور کنکری کے بعد کے مجموعوں میں بھی حتیٰ کہ تازہ ترین ناول بستی اور افسانہ کشتی تک میں مل جاتی ہیں اور ہجرت کا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ذائقہ جگہ جگہ محسوس ہوتا ہے۔" (۱۰۴)

انتظار حسین نئے افسانہ نگار کے نام لکھتے ہیں:

"اس پر مجھے یاد آیا کہ سالوں میں، جب میں اپنی چھوڑی ہوئی بستی کو یاد کر کے کہانیاں لکھ رہا تھا تو بزرگوں نے افسوس کیا کہ غریب نوسالجیا کا مارا ہوا ہے جیسے نوسالجیا کوئی مرض ہوتا ہے۔ ہوتا ہوگا مگر یاروں نے میرا جتنا علاج کیا اتنا ہی مرض بڑھتا گیا۔ اپنی بستی کے دنوں کو یاد کرتے کرتے میں ان دنوں کو یاد کرنے لگا، جو میری پیدائش سے پہلے جگمگاتے تھے اور جن کا ذکر میں نے اپنی نانی اماں سے سنا تھا۔۔۔ ہوتے ہوتے بہت سے ایسے کل جو مسلمانوں کے چودہ سو برسوں میں بکھرے ہوئے ہیں تصور میں سما گئے پھر یوں ہوا کہ اس برصغیر کے ہزاروں برسوں میں سے مختلف کل میرے اندر رچنے لگے۔" (۱۰۵)

ان کے ابتدائی افسانوں کا "کل" ان چھوڑی ہوئی زمینوں کا ہے جو انھوں نے ۱۹۴۷ء میں چھوڑی تھیں۔ وہ اس فلسفۂ کرب کو کھوجتے رہے کہ جب افراد کسی بستی کو چھوڑتے ہیں تو ان پر کیا گزرتی ہے اور چھوڑی ہوئی بستی پر خود کیا بیتتی ہے۔

قیوما کی دکان، خریدو حلوہ بیسن کا "چوک"، اجودھیا، رہ گیا شوق منزل مقصود، فجا کی آپ بیتی" استاد" جیسے افسانوں میں فرد اور بستی کا روحانی ربط اور بچھڑنے کے بعد کے داخلی کرب کی داستانیں بیان ہوئی ہیں۔ یعنی فرد اپنی ذات، اپنی تہذیب اور شناخت کی جستجو میں ماضی کے کھنڈروں میں مارا مارا پھرتا ہے اور اس نئی تہذیب اور حافظے کی مجموعی تلاش و جستجو میں بھی رہتا ہے۔ فرد بستی ذات کے سراغ کے لیے قومی اور اساطیری ورثوں کی کھوج کرتا ہے تو وجود کی چنگاری سے لو پیدا ہوتی ہے یوں وطن سے دور ہجرت کو سہنے والوں کے ذہنی رویوں اور تخلیقی وسعتوں کو بازیافت ملتی ہے۔

"ہم کس کی پرچھائیاں ہیں۔ قافلہ جو گزر گیا اور پرچھائیاں جو بھٹک رہی ہیں ہم کس گزرے قافلے کی بھٹکی پرچھائیاں ہیں۔" (۱۰۶)

"یہ ایمان کیا ہوتا ہے کچھ تو نہیں محض ایک واہمہ۔۔۔ پھر ایمان کا ہجرت سے کیا ناطہ، بن باس ملے ہوئے ذہنوں کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ وہ تو صرف یہ سوچ رہے تھے کہ انھیں بن باس کیوں ملا کس جرم کی پاداش میں ان کے اپنوں کو ذبح کیا گیا۔ ان کے تنکا تنکا جمع کیے ہوئے آشیانے کو آگ کیوں لگا دی گئی۔" (۱۰۷)

"چوک آج ننگا ننگا سا دکھائی پڑتا تھا، چوک بھی ننگا تھا اور مسجد کے پیچھے والی گلی بھی ننگی تھی اور چھتیں بھی ننگی تھیں اور آسمان بھی ننگا تھا اور قیوما کی دکان کا پٹرا بھی ننگا تھا اور ہم خود ہی جو ننگے ہو گئے تھے۔" (۱۰۸)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"اگرچہ ثقافتی رس اور مہک کے ساتھ مٹی بھی انتظار حسین کا عشق ہے تاہم ہجرت انتظار حسین کے لیے محض گلی کوچوں اور بستیوں کی خاک سے بچھڑنے کا مسئلہ نہیں۔ آباؤاجداد کی یادگاروں، روایتوں اور رسموں سے بچھڑنے، تاریخ اور تہذیب کی شہادتوں سے منقطع ہونے اور اپنے تخلیقی وجود کی شکست وریخت کا معاملہ ہے۔" (۱۰۹)

گوپی چند نارنگ نے لکھا:

"انھیں شدت سے اس کا احساس ہے کہ اُن کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے اور موجودہ معاشرے کی کوئی تصویر اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لا کر اپنی ذات میں نہ سمویا جائے۔" (۱۱۰)

اس موضوع پر اختر جمال کا افسانہ "انگلیاں فگار اپنی" بھرپور افسانہ ہے جس میں تقسیم شدہ خاندان کی کہانی ہے جو لوگ پاکستان آ گئے وہ اسلامی کلچر کے تحفظ کے نام پر منافقانہ اور دوغلی زندگیاں جینے لگے۔ مالی خوشحالی پرانی اقدار کو چاٹ گئی اور جو لوگ ہندوستان میں اپنی جنم بھومی چھوڑنے کو تیار نہ ہوئے اُن پر خاندانی اقدار اور تہذیب و تمدن کی حفاظت کا ناسٹلجیائی بار آ گیا۔ خاندان میں کچھ لوگ اس افراط و تفریط کے درمیان معلق ہو کر رہ گئے ہیں۔

"پرانی قدریں بھی کتنی عجیب تھیں چیزوں کی قدر و قیمت پرانے پن کی وجہ سے بڑھ جاتی تھیں۔ دادا، ابا کا تخت اور نانی اماں یا دادی اماں کا پاندان ہر گھر میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ میں نے صغیر بھائی کے وسیع ڈرائنگ روم کی قیمتی اور نفیس چیزوں کا جائزہ لیا اور سوچا خالہ بی اور آسیہ کے مسائل صغیر بھائی اور بھابھی کی سمجھ میں نہیں آ سکتے وہ دو مختلف دُنیاؤں دو مختلف طبقوں کے مسائل ہیں۔" (۱۱۱)

اگرچہ تقسیم اور ہجرت کے پس منظر میں بے شمار افسانے لکھے گئے لیکن زیادہ تر مسافرت کے دُکھ، نئے ملک کا نامہربان رویہ، اجنبیت، خوابوں کا ٹوٹنا، سیاسی سماجی اور تہذیبی قدری نظام کا کھوکھلا پن، مایوسیت اور دُکھ کا اظہار زیادہ ملتا ہے لیکن جس طرح ہجرت کے عمل سے پورا حال اور مستقبل ماضی کے ایوانوں میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کے علاوہ دیگر ادیبوں کے ہاں یہ اس مریضانہ انداز میں نظر نہیں آتا۔ بہرحال اس روحانی، جذباتی اور تخلیقی رنگ کو ناسٹلجیا کا نام دیا گیا ہے۔ اُردو افسانے میں جسمانی و روحانی ہجرت کا یہ موضوع ہنوز موجود ہے۔ احمد ہمیش نے اپنے ایک مضمون میں لکھا۔

"برصغیر میں بسنے والے باشندوں کو اجتماعی بے گھری کا پہلا تجربہ تو ہرورد حسن کی موت کے بعد ہوا۔ دوسرا تجربہ بہادر شاہ کے زوال کے بعد ہوا، تیسرا تجربہ برصغیر کی تقسیم کے سمے اور چوتھا تجربہ مشرقی پاکستان کے انقطاع کی صورت میں ہوا۔" (۱۱۲)

مشرقی پاکستان کے المیے سے یہ موضوع ایک بار پھر تازہ دم ہو گیا اور وہ لوگ جو ۱۹۴۷ء میں ہندوستان سے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہجرت کر کے مشرقی پاکستان پہنچے تھے انھیں ایک بار پھر خون کے دریا کو عبور کر کے مغربی پاکستان آنا پڑا۔ اس ہجرت پر لکھنے والے وہ لوگ بھی تھے جنھیں خود اس عذاب سے گزرنا پڑا، جو بہاری کہلائے اور وہ لوگ بھی جو مشرقی پاکستان میں کسی سرکاری ملازمت کے سلسلے میں موجود تھے۔ مثلاً مسعود مفتی، طارق محمود، صدیق سالک۔ ان سب کے ہاں اس سانحے اور اس کے جلو سے اُٹھنے والا مہاجرت کا دُکھ بیان ہوا۔ احمد زین الدین، حسن ناصر عابدی، شہزاد منظر، حیدر ملک، مسعود اشعر، اُم عمارہ، انتظار حسین، فرخندہ لودھی، غلام محمد، شہزاد اختر، احمد سعدی، ایوب جوہر، زین العابدین، اے خیام، اختر جمال، الطاف فاطمہ، محمود واجد اور کئی دوسروں نے لکھا۔ ان کا تفصیلی مطالعہ متعلقہ باب میں کیا جائے گا۔ وہ لوگ جو ۱۹۴۷ء اور پھر ۱۹۷۱ء میں ہجرت کر کے کراچی اور سندھ کے دیگر شہروں میں پہنچے ان کا المیہ بھی جداگانہ ہے کہ سندھ اور کراچی کے پیچیدہ سیاسی حالات فرقہ واریت اور دہشت گردی کے روز افزوں واقعات اور لسانی و نسلی تعصب نے ہجرت کے دُکھ کو دو چند کر دیا۔ نصف صدی سے زیادہ گزار چکنے اور دو نسلوں کے یہیں تولد ہونے کے باوجود خود کو مہاجر کی شناخت دی جانے لگی اور مہاجر ایک الگ قوم کے طور پر متعارف ہونے لگے جیسے پنجابی، بلوچی، پٹھان، سندھی اور پھر مہاجر، علاقائیت، نسلیت اور قومیت کے بھید بھاؤ کی اس افسوس ناک صورت حال میں باہر سے آنے والوں کے لیے یہاں جذب ہونا مشکل ہو گیا۔ یا مشکل بنا لیا گیا اپنے نام کے ساتھ دہلوی، لکھنوی، بھوپالی وغیرہ لگانے والے تو مر کھپ گئے لیکن اُن کی دوسری تیسری نسلیں بھی مہاجر ہونے کی شناخت کروانے لگیں جب کہ پنجاب اور دوسرے صوبوں میں منتقل ہونے والے مہاجرین کو تو یہاں کی مٹی نے پوری طرح جذب کر لیا لیکن سندھ کی دھرتی میں رہنے والوں کو شدت سے یہ احساس ستانے لگا کہ وہ اپنے وطن میں بھی مہاجر ہی ہیں۔ اس موضوع پر تفصیلی گفتگو متعلقہ باب میں ہو گی۔ بہر حال اس حوالے سے حسن منظر، قمر عباس اور اسد محمد خان نے لکھا۔ سلطان جمیل نسیم کی کہانیوں کو تو آشوبِ سندھ کا نام دیا گیا۔

یہیں ایک ایسی ہجرت کا تصور بھی در آیا جس میں اپنے وطن، اپنے شہر میں رہتے ہوئے بھی ایک مغائرت، اجنبیت اور دوری کا احساس اُبھرا۔ سیاسی و معاشرتی عدم استحکام اور بنیادی آزادیوں کے استحصال کے رد عمل میں یہ رویہ مضبوط ہوا اور ۸۰ کی دہائی کی آمرانہ ہولناکی نے اسے مزید پروان چڑھایا۔ فردوس حیدر، اے خیام، علی حیدر ملک، آصف فرخی، مبین مرزا، ناصر بغدادی، نذر الحسن صدیقی اور فاطمہ حسن، فہمیدہ ریاض، عذرا عباس جیسی شاعرات تک کے ہاں بھی بے وطنی کا احساس اُبھرا اور وہ افسانے کی سمت متوجہ ہوئیں۔ کراچی اور سندھ کے مخصوص حالات بھی وہاں کے ادیبوں میں مہاجرت کے المیے کو اُبھارنے کا محرک بنے۔ لیکن پنجاب بالخصوص پنڈی اور اسلام آباد کے اکثر افسانہ نگاروں کے ہاں نہ تو جسمانی ہجرت ہوئی اور اگر ہوئی بھی تو یہاں کی مٹی یا نئے نگروں نے انھیں قبول کرنے سے اجتناب نہ کیا لیکن پھر بھی اُن کے اندر ایک جبر اور گھٹن کے شہر سے رہائی کے لیے ذہنی یا روحانی ہجرت کا تصور رہتا ہے۔ ان لکھنے والوں میں رشید امجد، منشا یاد، احمد داؤد، مشتاق قمر، اعجاز راہی، سمیع آہوجہ، مظہر الاسلام، احمد جاوید اور مرزا حامد بیگ جیسے نام آتے ہیں۔ یہ ہجرت قسم نارسا سے ہے۔ سیاسی و معاشرتی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پابندیوں کے خلاف ایک مزاحمت کا درجہ ہے۔ اس شہر زنداں سے دوری اور مغائرت جو جبر کی فصیل بن گیا ہے جہاں فرد کا وجود بے معنی ہو کے رہ گیا ہے اور فرد کی شناخت کے گم ہو جانے کا صدمہ اُسے سہارنا پڑا ہے۔ اس آفاقی اور جذباتی ہجرت کا بیان مارشل لاؤں کے عہد میں مزید شدت سے ابھرا اور علامتوں اور رمز و اخفا میں اظہار پانے پر خصوصاً رشید امجد کے ہاں افسانے میں شعری اسلوب اختیار کرنے کی وجہ بھی یہی ہے کہ ماحول کے جبر سے باغی کی خواہش شعر کے اسلوب میں اپنی شدتوں کے ساتھ بیان ہو سکتی ہے۔ ''ریت پر گرفت'' کے پہلے دو افسانوں میں موجود شعریت سے جبر کی شدت اور ہجرت و مغائرت کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔ ہجرت کے کرب اور ناسٹلجیا کی جو کیفیت انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور جوگندر پال وغیرہ کے ہاں پیش کی گئی وہی کیفیت زاہدہ حنا کی کہانیوں میں بھی نظر آتی ہے۔ وہ مسلسل ایسی ہجرت کے عذاب سے گزر رہی ہیں جسے اختیار کرنے پر خود ان کا اپنا اختیار نہ تھا۔ ان کے ہاں ہجرت محض ایک تخلیقی یا جذباتی تجربہ ہی نہیں بلکہ وہ کہانیوں کے واقعات اور زمان و مکان کی بھول بھلیوں میں کہیں ہندوستان میں رہ گئی ہیں۔ اپنی یا شاید اپنے آباؤ اجداد کی جنم بھومی اور شناخت کو ہجرت سے جوڑتی ہیں یہ عمل ان کی تازہ کہانیوں میں بھی موجود ہے۔ مثلاً ''قم قم آرام سے ہے۔'' ''معدوم ابن معدوم ابن معدوم'' وغیرہ۔

ہر چند جبر کا شکار ان کے کردار بار بار لوٹ کر چھوڑے ہوئے گھروں اور ان راہوں کو دیکھتے ہیں جہاں اب دھول بھری ہے لیکن اس دھول میں انھیں ستارے دمکتے نظر آ جاتے ہیں۔ ان کی ناسٹلجیائی ذہنی کیفیت پر معدوم ابن معدوم ابن معدوم خوب روشنی ڈالتا ہے۔

مظفر جمیل لکھتے ہیں:

> ''اس کہانی میں زاہدہ حنا نے ہجرت کے پورے عمل کو بیتے ہوئے وقت کے تناظر میں دیکھا ہے۔ اس کے نزدیک ترک وطن اور ہجرت کا جو عمل ۴۷ء میں شروع ہوا تھا وہ کسی ایک فرد کا ایک شہر، فضا اور ماحول سے نکل کر دوسرے شہر، ملک اور ماحول میں جا بسنے کا نام نہیں ہے بلکہ پورے خاندانوں، گھرانوں اور روایتوں کا اپنی تہذیبی جڑوں اور آسودہ فضاؤں سے نکل کر ادھر نو اجنبی زمینوں اور ماحول میں پیوند ہونے کا تخلیقی عمل ہے اور کم از کم تین نسلیں اس آشوب قیامت کی نذر ہو چکی ہیں۔'' (۱۱۳)

اعجاز راہی کا افسانہ تیسری ہجرت شروع سے آخر تک بے زمینی کے کرب میں گندھا ہے۔ نامعلوم نامہربان زمین کا ہر باسی ایک آسیب کا شکار ہو رہا ہے۔ اپنی ذات کے اندر جھانکنے اور خارج کی ناموافقت کو بیان کرنے کے لیے اعجاز راہی علامتی پیرایۂ اظہار اختیار کرتے ہیں۔ تیسری ہجرت کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''لوگوں نے آواز سنی اور اسے حقیقت کی آواز قرار دیا اور اپنے جیتے جاگتے گھروں کو چھوڑ کر نئے شہروں کی طرف روانہ ہو گئے۔ جب وہ نئے شہروں میں داخل ہوئے تو ان کے استقبال کے لیے کوئی نہیں آیا۔ انھوں نے اجڑے گھروں کے تالے توڑ دیے اور اندر داخل ہو گئے اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اُن کی آنکھوں پر پردے پڑ گئے تا کہ وہ سچائی کو نہ دیکھ سکیں شہر کے باسیوں نے جب اُنھیں اندھیروں میں بھٹکتے دیکھا تو اپنے منہ دوسری طرف کر لیے کہ وہ پہلے ہی آسیب زدہ تھے۔۔۔ نئے لوگوں نے ہواؤں کو گالیاں دیں اور پھیلے ہوئے ہاتھ سے ہر شئے سمیٹ لینا چاہی۔۔۔ آسیب کا اثر بڑھنے لگا حتیٰ کہ ہر شخص خود ایک آسیب بن گیا۔" (۱۱۴)

فرخندہ لودھی کے ہاں جسمانی ہجرت کے رُوحانی کرب کو اپنے کئی افسانوں کا موضوع بنایا گیا، مثلاً "بوئیں" اپنے خاندان سے بچھڑی لڑکی "منی" کی جسمانی اور ذہنی طور پر لٹنے کی کہانی میں اس سرزمین پاک کو ترستے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ افسانہ "شباب۔۔۔ گھر کے راستے پر" میں مہاجرین کے مسائل میں بچھڑی ہوئی زمینوں پر جرم اضافہ کرتی رہتی ہے۔

"اُس کی آنکھیں یادوں کی ہمہ جنس انبار میں سے کچھ کھوجنے لگتی ہیں۔ وہ لوگ جنھیں بقائمی ہوش وحواس مشرقی پنجاب کے بھرے پرے شہروں، دیہاتوں سے ہجرت کرنا پڑی، ان کے ماضی کباڑ خانے ہیں جن پر بعض نے تالے ڈال دیئے اور بعض ایک ایک چیز ایک ایک واقعے کو دیکھتے ہیں اور دکھاتے ہیں۔" (۱۱۵)

محمد اشرف نے افسانہ "ڈار سے بچھڑے" میں آبی پرندوں کا استعارہ استعمال کر کے ہجرت کے جذباتی المیے کو پیش کیا ہے چونکہ یہ پرندے بھی ہجرت کے عمل سے دوچار رہتے ہیں۔ اس لیے اس کیفیت سے افسانے کے کردار، تجربۂ ہجرت کے امین بن جاتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

"دیکھو پر سلامت تو لے کر جارہے ہو لیکن اتنا کرنا کہ ہندوستان پر سے گزرو تو ان لوگوں کا ماتم کر لینا جو یہاں سے وہاں جا کر بے وطن ہو گئے تھے۔" (۱۱۶)

ہندوستان کے کئی اُردو افسانہ نگاروں مثلاً رام لعل، جوگندر پال، کنہیا لال کپور، نند کشور وکرم، شوکت حیات وغیرہ کے ہاں ہجرت کے اس تجربے کا اشتراک موجود ہے۔

اختر جمال کا افسانہ "چھوٹی سی دُنیا" میں بھی تقسیم شدہ خاندان کا المیہ ہے۔ ہندوستان میں رہنے والی ماں اپنے پاکستانی بیٹے کو دیکھنے کی حسرت میں سرحد پر آتی ہے کہ شاید یہاں سے اُس کی ایک جھلک دیکھ سکے۔ انسانیاتی بنیادوں پر ہجرت کا یہ پہلو انتہائی کرب انگیز ہے۔

آصف فرخی نے اگرچہ جسمانی طور پر ہجرت کے تجربے کو نہیں جھیلا لیکن اس احساس کے حامل "یادوں کے پردیس" اور بیاہی بدیس جیسے افسانے لکھے۔ سمیعہ نعمت کے افسانے "آزادی کے بعد" اور "زمین کی حکایت" مہاجرین کے عدم شناخت کے المیے کو پیش کرتے ہیں کہ جس نسل نے ہجرت کے صدمات اُٹھائے اور نئے دیس میں اپنی جڑیں جمانا چاہیں۔ اس زمین نے اُنھیں قبول کرنے سے انکار کر دیا بلکہ اُن کی آئندہ نسلوں کو بھی مہاجرت کے نتائج جھیلنا پڑے اور یہ احساسِ ہجرت نسل در نسل منتقل ہونے لگا۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''برصغیر کی تقسیم نے لاکھوں افراد کو گویا ایک تہذیبی اور معاشرتی نیند سے جھنجھوڑ کر بیدار کیا اور وہ اپنے ماحول کو یوں دیکھنے لگے جیسے اسے پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔ پاکستان میں اس صورت حال نے اُردو ادب پر گہرے اثرات مرتسم کیے'' (۱۱۷)

گویا جسمانی ہجرت نے ایک نئی پناہ گاہ کا تصور بھی پیدا کیا۔ مہاجرت اور مسافرت کے صدمات جھیلنے والوں نے جہاں چھوڑی ہوئی زمینوں کی یاد کو سینے سے لگا رکھا تھا وہیں یہ احساس بھی شدت سے اُبھرا کہ اب اسی سائبان میں عافیت ہے اور اس کی بقا سے آئندہ نسلوں کی بقا جڑی ہے۔ یہیں سے پاکستانی اور قومی ادب کی اصطلاح بھی اُبھری۔

علی حیدر ملک کے ہاں بھی زمین سے بچھڑنے اجنبی ماحول کی بے گانگی، ہجرت سے جڑا ہوا عدم تحفظ ایک بے حاصلی اور مستقبل کی بے سمتی نمایاں ہے لیکن یہ احساس قنوطیت اور احساسِ زیاں پیدا نہیں کرتا بلکہ زندگی کرنے کا ایک دانشمندانہ اور فلسفیانہ رویہ نظر آتا ہے۔

''دو بار ہجرتوں کے نتیجے میں حیدر کے یہاں اندر سے ٹوٹنے اور بکھر جانے کا احساس ضرور پیدا ہوا ہے مگر اپنے بزرگوں سے ورثے میں ملے خوابوں کے حوالے سے جو ایک رشتہ اس کا اپنی قوم سے تھا وہ حادثات کے تھپیڑوں کے باوجود کمزور ہوتا دکھائی نہیں دیتا، بلکہ مضبوط تر ہوتا جاتا ہے اور بڑے سے بڑے طوفان میں بھی وہی رشتہ آخری تنکا بن کر اُسے سہارا دیتا ہے۔'' (۱۱۸)

مرزا حامد بیگ کے ہاں بھی ماضی کی یادوں، تہذیبوں، زمینوں کا رشتہ عصری حقیقتوں سے جوڑا گیا ہے۔ یہ آخری مغل سرائے'' ''جاگی بائی کی مرضی'' جیسے افسانوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

پاکستان کو ایک بار نہیں بلکہ کئی بار مہاجروں کا بار اٹھانا پڑا اور بن بلائے مہمانوں کی مہمان داری کرنی پڑی۔ نوے کی دہائی کے اوائل میں مہاجرین کا ایک بڑا ریلا افغانستان سے سرحد عبور کر کے پاکستان میں داخل ہوا، اور پورے ملک میں پھیل گیا جس کے بعد کلاشنکوف اور ہیروئن کلچر کا آغاز ہوا۔ یہ وسیع پیمانے پر ہجرت روس، امریکہ کے درمیان اس خطے پر بالادستی کی جنگ کے دوران وقوع پذیر ہوئی جب دُنیا کی سب سے پسماندہ قوم ہاتھیوں کی اس لڑائی میں ندی طرح پس گئی۔ دوسری ہجرت نائن الیون کے بعد ہوئی جب امریکہ نے جدید ترین اسلحوں کے ساتھ اپنے قصے کے بموں اور میزائلوں سے اس قوم کو پھر ایک بار تہس نہس کر دیا۔ سپر پاورز کے ٹکراؤ نے دہشت گردی کی ایک طویل جنگ کو جنم دیا۔ افغانی مہاجروں کے کیمپوں اور ان کی زندگیوں کا موضوع بھی اُردو افسانے میں داخل ہو گیا۔ یورپ میں ایشیائی تارک الوطنوں کے ساتھ جو بیتی وہ بھی اُردو افسانے کا موضوع بنا۔ منشا یاد، مسعود مفتی، رشید امجد اور کچھ نسبتاً کم معروف نئی نسل کے کئی افسانہ نگاروں نے اچھے افسانے تحریر کیے۔

مظہر الاسلام نے زمین کا اغوا اور مبیح آ بوجہ نے قتل کا جشن فلسطینی مہاجرین پر اچھے افسانے تحریر کیے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہجرت کے حوالے سے حالیہ برسوں میں ایک اور اہم موضوع اُن پاکستانیوں کے مسائل اور احساسات و جذبات پر مشتمل ہے جو روزگار کے سلسلے میں بیرونِ ملک آباد ہیں اکثر اپنے بیوی بچے پاکستان میں ہی چھوڑ جاتے ہیں تو یہاں کئی نفسیاتی اور معاشرتی الیے جنم لیتے ہیں، بعض ہمراہ لے جاتے ہیں اور ان کی اگلی نسل اُس ماحول میں رچ بس کر اپنی تہذیبی و مذہبی اقدار سے دور ہٹ جاتی ہے۔ پہلی نسل جلاوطنی کے احساس سے دوچار ہو کر گم کردہ ماضی کی یادوں کی اسیر رہتی ہے اور نئی نسل اپنے آبا کی اقدار سے رشتہ توڑ کر بے شناخت ہونے لگتی ہے۔ نائن الیون کے بعد ان ترک الوطن افراد پر ایک اور طرح کی اُفتاد آن پڑی جنھیں اپنے جمے جمائے کاروبار چھوڑ کر بھاگنا پڑا۔ ان تمام مسائل پر پچھلے چند برسوں میں بہت لکھا گیا۔ میرزا ریاض، عطیہ سید اور نیلم احمد بشیر وغیرہ کے ہاں آخرالذکر موضوع پر کئی افسانے مل جاتے ہیں۔

عبداللہ حسین نے اس خود ساختہ ہجرت کے کرب کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا چونکہ وہ خود قیام پاکستان کے جلد یورپ منتقل ہو گئے اس لیے چھوڑی ہوئی زمینوں کی بازآفرینی کے علاوہ ذہنی اور نفسیاتی جلاوطنی کے احساس کو ایک تخلیقی تجربے کے طور پر پیش کیا۔

مثلاً اُن کے افسانے مہاجرین، جلاوطن، ندی، سمندر اور دھوپ وغیرہ اسی ناسٹلجیائی کیفیت کو پیش کرتے ہیں۔ ''مہاجرین'' میں آفتاب اور اُس کا باپ ایک عجیب فینٹسی اور ناسٹلجیا کا شکار ہیں کہ باپ خودکشی کر جاتا ہے اور خود آفتاب جب اپنے وطن آتا ہے تو محسوس کرتا ہے کہ جو وقت اُس نے وطن سے دور گزارا وہ گویا اُس نے جیا ہی نہیں وہ عرصہ اُس کی زندگی میں سے منہا ہو گیا۔ وقت کی یہ کڑی اُس کے وجود کا حصہ ہی نہ تھی۔

> ''میں جو اس شہر کو چھوڑ گیا تھا، یہاں آ کر دوبارہ زندہ ہو گیا ہوں، صرف ایک بات کا اُسے علم تھا کہ وہ اس شہر کا باسی ہے اور ہمیشہ رہے گا۔''(۱۱۹)

افسانہ جلاوطن میں جلاوطنی کے فلسفے کی مختلف جہات اور تہہ در تہہ معنویت کو پیش کیا ہے۔ عبداللہ حسین صرف ذاتی تجربے یا برصغیر میں وقوع پذیر ہجرتوں کو ہی موضوع نہیں بناتے بلکہ افسانہ ''ندی'' میں مغربی معاشرت میں موجود جلاوطنی کے نفسیاتی عمل کو پیش کرتے ہیں۔ افسانہ ''سمندر'' جرمنی کے پس منظر کو پیش کرتا ہے۔

> ''وہ مشرقی جرمنی سے بھاگ کر آیا ہے اور اب وہاں نہیں جا سکتا مگر جانا چاہتا ہے اور جائے گا چاہے رستے میں مارا جائے چاہے پکڑا جائے مگر رات کے اندھیر میں وہ سرحد کو پار کرے گا کیونکہ وہاں اس کی ماں رہتی ہے اور ساری دُنیا میں وہی اس کا گھر ہے۔''(۱۲۰)

افسانہ ''دھوپ'' میں بھی ماضی سے شدید لگاؤ اور اپنی مٹی کی خوشبو کا لمس غالب ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''یہ بات اُنہونی نہیں کہ عبداللہ حسین جن آدم زادوں کا تماشا ترتیب دیتا ہے وہ افراد بھی ہیں اور علامتیں بھی ان کے عمل کی بساط اس اعتبار سے دائم و مستقل ہے کہ ان کی ہر سوچ کرداروں کی صورت ہمہ وقت سرگرم نظر آتی ہے اور قیام میں بھی سفر کا نقشہ جماتی ہے۔''(۱۲۱)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سرتاج خان لکھتی ہیں:

''جسمانی ہجرت کسی سانحے یا غرض سے وابستہ ہے لیکن ذہنی ہجرت، مفارقت، لاتعلقی وغیرہ موجودہ دور میں ریاستی رویوں سے منسلک ہے۔ ملک میں جب تک انتشار رہتا ہے۔ انسان دوست حکومتیں وجود میں نہیں آتیں، عوام کے اقتصادی مسائل حل نہیں ہوتے۔ عدلیہ مستحکم نہیں ہوتی۔ جہالتوں کا خاتمہ نہیں کیا جاتا۔ افسانہ نگار اپنے آپ کو وطن میں اجنبی سمجھتے رہیں گے۔''(۱۲۲)

اردو افسانہ ہجرت کے موضوع پر کئی ذائقوں اور جہتوں سے مملو ہے۔ سینتالیس کی ہجرت سے جنم لینے والا موضوع آج بھی کسی نہ کسی حوالے سے جلاوطنی کے احساس کو برقرار رکھے ہوئے ہے اور اس موضوع کے حامل افسانے لکھے جا رہے ہیں۔

''گزشتہ چند برسوں میں اُردو افسانے میں جلاوطنی کا احساس اُبھرا ہے۔ بلاشبہ اس کا قوی محرک تو معاشی اسباب کی بنیاد پر نقل مکانی ہے۔ یورپ امریکہ اور کینیڈا کے ساتھ ساتھ مشرق وسطیٰ دیکھتے ہی دیکھتے پاکستانیوں کے لیے کوونڈا کا درجہ اختیار کر گئے۔۔۔ اس صورت حال کے نفسیاتی، سیاسی اور سماجی اسباب ہیں۔ احساس شرکت سے محروم پاکستانی اپنے اجتماعی وجود کے بارے میں سوچنے اور اس کا اظہار کرنے کا حق نہیں رکھتے۔ اس طرح ہجرت سے بھی زیادہ پیچیدہ اور المناک احساس نے جنم لیا یہ بے گھری کا مسئلہ نہیں گھر میں رہ کر بے گھری اور وطن میں بستے ہوئے جلاوطنی کا معاملہ ہے۔''(۱۲۳)

اس موضوع کو اصولاً سینتالیس کے بعد چند برسوں میں اپنی شدت اور ندرت کو کھو دینا چاہیے تھا لیکن ملک کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کچھ اس انداز میں بے ڈھب ہوئے کہ زندگیوں میں اصول قاعدے کبھی رخصت نہ ہوئے۔ امن اور آسودگی بھی جاتے رہے اور پے در پے مہاجرتوں کے موسم نازل ہوتے رہے۔ چاہے یہ مہاجرتیں جسمانی ہوں ذہنی کہ روحانی بہرحال ان کے سرد و گرم حالات کو اُردو افسانہ متواتر پیش کرتا رہا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل سوم

مسئلہ کشمیر اور اردو افسانہ

عالمی اور علاقائی حوالے سے دُنیا کے امن وسکون کو متاثر کرنے والا ایک اہم ترین تنازعہ مسئلہ کشمیر ہے۔ یہ ایک رستا ہوا ناسور ہے جو کئی دھائیوں سے گندہ مواد خارج کر رہا ہے۔ آزادی کے بعد برصغیر میں پیدا ہونے والے بدامنی کے تقریباً سبھی واقعات اسی لاینحل مسئلے کے پیدا کردہ ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کی جنگیں یعنی ۱۹۴۸ء، ۱۹۶۵ء کی جنگ ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ، معرکہ کارگل اسی گمبھیر مسئلے کے بھیانک نتائج ہیں۔ یہ مسئلہ برصغیر میں بدامنی مہاجرت، قتل وغارت، عصمت ریزی، افلاس و ناداری، ظلم واستبداد کے واقعات سے پُر ہے۔

یہ تنازعہ چونکہ انگریز سامراج کا پیدا کردہ ہے اور اس کی وجوہات اور عوامل محض زمینی یا جغرافیائی نہ تھے بلکہ برصغیر کی آزادی اور تقسیم کو آئندہ عالمی سیاست اور بالخصوص جنوبی ایشیا کی سیاسی صورت حال کو من مرضی سے چلانے کے لیے اور اس علاقے کی نگرانی، استحصال اور بدامنی کے لیے ایک مستقل جھگڑا دانستہ چھوڑا گیا اس لیے پچھلے پینسٹھ برس سے اسے حل نہیں ہونے دیا گیا ہے۔

زاہد چودھری لکھتے ہیں:

''پاکستان اور کشمیر کے خلاف یہ ناپاک منصوبہ دراصل مئی ۱۹۴۷ء میں تیار کیا گیا تھا جب کہ ماؤنٹ بیٹن نے شملہ میں نہرو کے ساتھ سودا بازی کر کے برصغیر کی تقسیم کا فیصلہ کیا تھا۔ دستاویزی اور واقعاتی شہادتوں کی بنیاد پر یہ ثابت ہو چکا ہے کہ ماؤنٹ بیٹن اور نہرو کے درمیان اس خفیہ سمجھوتے کی ایک شرط یہ تھی کہ پنجاب کی تقسیم اس طرح کی جائے کہ بٹالہ اور گورداسپور کی مسلم اکثریت کی تحصیلیں ہندوستان میں شامل ہوں اور اس طرح ریاست جموں وکشمیر کے ہندوستان کے ساتھ الحاق کا جغرافیائی جواز پیدا کیا جائے گا۔ بلاشبہ پاکستانی اور کشمیری عوام کے خلاف یہ سازش مسلمہ اخلاقی اقدار کے منافی تھی۔'' (۱۴۳)

برصغیر سے انگریزوں کے نکل جانے کے بعد کشمیر کا تنازعہ ایک بدترین وراثت کے طور پر پچھلے پینسٹھ برس سے یہاں موجود ہے۔ کشمیر ۱۹۴۷ء سے لے کر آج تک انتہائی اہمیت کا حامل خطہ رہا ہے۔ لفظ پاکستان میں حرف ''ک''

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کشمیری نمائندگی کرتا ہے۔ چودھری رحمت علی نے ۱۹۳۳ء میں پاکستان کے لفظ کی وضاحت کرتے ہوئے اس امر کی نشاندہی بھی کی تھی۔ دو قومی نظریے کے مطابق تاریخی، جغرافیائی، تہذیبی اور سیاسی لحاظ سے اس ریاست کو پاکستان کا حصہ بننا چاہیے تھا۔ اس ریاست کا پاکستان کے ساتھ الحاق نہ ہونا خود پاکستان کی نظریاتی اور دفاعی بنیادوں کے لیے بڑا خطرہ تھا۔ تقسیم کے پلان کے مطابق خود مختار ریاستوں کے حکمرانوں کو یہ حق دیا گیا کہ وہ ہندوستان یا پاکستان کے ساتھ الحاق کا فیصلہ کریں۔ کشمیر پر ڈوگرہ راج تھا، پرتاب سنگھ کے دور میں کشمیر کے غریب کسانوں اور ہاتوؤں کی حالت قابل رحم تھی۔ ان سے کئی طرح کے ٹیکس اور بیگار لیے جاتے تھے۔ اُس وقت ریاست میں ظلم و استبداد کا بازار گرم تھا۔

> "بے شمار کسان اپنی زمینیں چھوڑ کر بھاگ گئے تھے۔ ان کی سارے سال کی محنت کی فصل ڈوگرہ فوج کے سپاہی لوٹ لے جاتے تھے۔ پانی اور ہوا کے سوا ہر چیز پر ٹیکس عائد تھا۔ انتظامیہ پر غیر کشمیری ہندوؤں کی اجارہ داری تھی کشمیر کے مسلم عوام کو ریاست کے نظم و نسق میں کوئی دخل حاصل نہ تھا۔" (۱۲۵)

ستمبر ۱۹۲۵ء میں پرتاب سنگھ مر گیا چونکہ اس کی کوئی اولاد نرینہ نہ تھی۔ اس لیے اس کا بھتیجا ہری سنگھ گدی نشین ہوا یہ شخص بہت ہی عیاش اور ظالم تھا۔ سرکاری خزانے کا بیشتر حصہ شراب نوشی اور عیش پرستی پر اڑا دیتا۔ وہ کشمیری عوام کا بدترین دشمن تھا بلکہ وادی کشمیر کے ہندو برہمنوں سے بھی اسے نفرت تھی۔ اس کی فوج میں ہندو راجپوتوں کی اجارہ داری تھی۔ ریاست جموں کشمیر میں مسلمان عوام اس ظلم و ستم کے خلاف وقتاً فوقتاً صدائے احتجاج بلند کرتے رہے لیکن انگریز حکمران انھیں محض وعدوں پر ٹرخاتے رہے۔ اس دور میں مسلمانوں کو محض مسلمان ہونے کی بنا پر حقیر اور ذلیل سمجھا جاتا تھا جب کہ ہندوؤں کو محض ہندو ہونے کی وجہ سے معزز اور برتر مقام دیا جاتا تھا۔ اس اقتصادی بدحالی، بے روزگاری، مذہبی فرقہ پرستی اور تعصب کے خلاف پڑھے لکھے کشمیری نوجوانوں نے احتجاجی تحریک شروع کر دی۔ نوجوانوں کے ایک وفد نے ۲۵ جون ۱۹۳۱ء کو مہاراجہ ہری سنگھ سے ملاقات کی جب یہ وفد محل سے باہر نکلا تو ایک پٹھان نوجوان عبدالقادر نے مسلمانوں کے اجتماع سے ریاست کے ظلم و ستم اور مسلمانوں کے ساتھ ترجیحی سلوک پر خطاب کیا۔ اسے بغاوت کے الزام میں گرفتار کر لیا گیا۔

۱۳ جولائی ۱۹۳۱ء کو سنٹرل جیل سری نگر میں عبدالقادر کے خلاف مقدمے کی سماعت شروع ہوئی تو مسلمانوں نے مقدمے کی کارروائی سننے کا مطالبہ کیا جب یہ مطالبہ مسترد کر دیا گیا تو وہ زبردستی جیل کی عمارت میں داخل ہو گئے۔ ڈوگرہ پولیس نے ان پر فائر کھول دیا جس کے نتیجے میں ۲۱ مسلمان نوجوان شہید ہو گئے۔ کشمیر میں مسلمانوں کی سیاسی جدوجہد کا یہ پہلا خونی واقعہ تھا۔ اس واقعے سے ریاست میں فسادات پھوٹ پڑے۔ یہ مظاہرے، ہڑتالیں، فسادات، گرفتاریاں، قتل و غارت کا سلسلہ ۱۹۴۷ء تک جاری رہا۔ انھی دنوں کشمیری مسلمانوں کے قتل عام کا ایک خوفناک کھیل کھیلا گیا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

صوبہ جموں کے ہزاروں مسلمانوں کو یہ کہا گیا کہ اگر وہ ہتھیار ڈال دیں گے تو انھیں فوج کی حفاظت میں پاکستان پہنچا دیا جائے گا۔ مسلمانوں نے مہاراجہ کے اس اعلان کی صداقت پر یقین کرتے ہوئے ہتھیار ڈال کر انھیں ڈوگرہ فوج کے سپرد کر دیا۔ انھیں کٹھوعہ کے جنگل میں لے جا کر چاروں طرف سے گھیر لیا گیا۔ ڈوگرہ فوجیوں، ہندوؤں، سکھوں کے مسلح جتھوں نے ۸۰۰۰ نہتے مسلمانوں کا قتل عام کیا۔ دو دن بعد موضع سنبھا کے نزدیک مسلمان مہاجرین پر اسی قسم کا حملہ ہوا جس میں تقریباً ۱۲۰۰۰ افراد قتل ہوئے اور سینکڑوں عورتیں اغوا کی گئیں۔ ایک کیمپ سے صرف ۱۵/۱۷ افراد جانیں بچا کر پاکستان پہنچے یہ قتل ۲۰۰۰ تک جاری رہا۔ تقریباً تین لاکھ کشمیری پاکستان میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے۔ انتقاماً میرپور اور پونچھ کے علاقے میں ہزاروں بے گناہ ہندو اور سکھ مارے گئے۔ ۲۱ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو تقریباً پانچ ہزار قبائلیوں کے لشکر نے کشمیر پر یلغار کر دی یوں مہاراجہ ہری سنگھ کو کشمیر کا الحاق ہندوستان سے ساتھ کرنے کا موقع ہاتھ آ گیا۔ اس نے ہندوستان کو مدد کے لیے بلایا تو لارڈ ماؤنٹ بیٹن جو اس وقت ہندوستان کے گورنر جنرل تھا نے مدد کے بدلے میں معاہدے میں یہ شق رکھی کہ کشمیر کا الحاق بھارت کے ساتھ کیا جائے۔

"In addition the fate of Kashmir in 1947 was (and indeed remains) symbolically significant forboth Pakistan and India. Kashmir formed the 'K' in the term 'Pakistan' which was first coined by Chaudhri Rahmat Ali in 1933. As a Muslim majority princely state it was expected, in keeping with the two-nation theory, to form part of Pakistan on the lapse of British paramountcy. Indeed its non-inclusion was a threat to the ideological basis of Pakistan's existence. However, the decision concerning accession in 1947 lay with the ruler and not the subjects of a princely state although, as Pakistanis noted, this did not seem to be the case in circumstances where Indian interests were threatened, as in the Kathiawar state of Junagadh."(126)

ریاست جموں و کشمیر کے ہندوستان کے ساتھ الحاق کے اعلان کے بعد ڈوگرہ و بھارتی فوجوں اور مسلمان حریت پسندوں اور قبائلی لشکروں کے درمیان جنگ زور پکڑ گئی۔ لارڈ ماؤنٹ بیٹن کو یہ خطرہ تھا کہ یہ جنگ اگر پھیل گئی تو سوویت یونین کو ہندوستان میں مداخلت کا موقع مل جائے گا۔ اس نے نہرو کو بمشکل اس بات پر آمادہ کر لیا کہ یہ مسئلہ اقوام متحدہ میں لے جایا جائے وزیر اعظم لیاقت علی خان نے بھی یہ تجویز منظور کر لی۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سلامتی کونسل نے ہندوستان کی اس درخواست پر ۱۵ جنوری ۱۹۴۸ء سے غور شروع کر دیا۔ فریقین کا موقف سننے کے بعد سلامتی کونسل نے ایک قرارداد منظور کی، جس کے مطابق کشمیر میں جنگ بندی ہو گئی کنٹرول لائن مقرر کر دی گئی اور کشمیر کے دو ٹکڑے ہو گئے، اس کے تحت کشمیریوں کے حقِ استصواب رائے کو تسلیم کیا گیا لیکن وہ حق آج تک کشمیریوں کو نہ مل سکا۔ پچھلے پینسٹھ برس سے اس حق کے حصول کے لیے کشمیریوں کی جدوجہد جاری ہے اور اسے دبانے کے لیے کئی لاکھ ہندوستانی فوج وہاں موجود ہے۔ ایک اندازے کے مطابق ۹۰ء سے اب تک تین لاکھ کے قریب نہتے عوام قتل کیے جا چکے ہیں۔ ہزاروں لڑکیوں کی عصمت دری کی گئی، لوٹ مار ہڑتالیں، فائرنگ، گولہ باری، پکڑ دھکڑ، قید و بند، تشدد، کرفیو، ہڑتالیں، ہلاکتیں وہاں کا معمول ہیں۔

اعجاز احمد اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالہ اُردو ادب اور کشمیر میں لکھتے ہیں:

> ''کشمیر پر لکھے گئے افسانوں میں ایک موضوع استحصال ہے جو مختلف صورتوں میں سامنے آیا ہے کہیں یہ استحصال بین الاقوامی قوتوں کے ایما پر ہو رہا ہے جو بذاتِ خود انسانی حق کی علم بردار ہیں کہیں یہ استحصال بین الاقوامی ادارہ اقوامِ متحدہ کر رہا ہے جہاں یہ لوگ پچھلے ساٹھ سال سے اپنے ہی حقوق کی بھیک مانگ رہے ہیں۔ استحصال کی ایک صورت سماجی فسطائیت میں بھی سامنے آتی ہے جو مفاد پرست کشمیری امراء نے غریب و مظلوم کشمیریوں پر مسلط کر رکھی ہے۔'' (۱۲۷)

اب دیکھنا یہ ہے کہ اُردو افسانہ نگاروں نے اس موضوع کو کس انداز سے لیا۔ علمی و ادبی لحاظ سے وادی کشمیر ایک مردم خیز علاقہ ہے۔ اُردو ادب کے اُفق پر اپنی تابناکیاں بکھیرنے والے کئی بلند مرتبت نام اسی وادی جنت نظیر سے اُٹھے، مثلاً چراغ حسن حسرت، علامہ اقبال، سعادت حسن منٹو، مالک رام آنند، محمود ہاشمی، ٹھاکر پونچھی، طارق اسمٰعیل ساگر، شریف طارق چند اہم نام ہیں۔ وادی کشمیر جنت نظیر کا حُسن بلا خیز تخلیق کاروں کو ہمیشہ مسحور کرتا رہا۔ سر بفلک کوہسار، برف پوش وادیاں بل کھاتے دریا۔ اُمڈتے چشمے گنگناتی آبشاریں، وسیع سبزہ زار لہلہاتے کھیت، سیبوں، ناشپاتیوں، انگوروں کے باغات، بادام اخروٹوں کے پیڑ، گلنار چہرے اور سحر ناک حسن، یہ وادی لولاب واقعی زمین پر جنت کا ٹکڑا ہے۔ اُردو شاعری میں جہاں اس کے حسن کے تذکرے موجود ہیں۔ وہیں تحریکِ آزادی کشمیر کو بھی معروف شعراء و ادباء نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ کشمیریوں نے جب ڈوگرہ سامراج کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا تو علامہ اقبال، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، مولانا ظفر علی خان، فانی بدایونی، خلیفہ عبدالحکیم، جیسے اہم شعراء نے آزادی تحریک کشمیر کو اپنا موضوعِ سخن بنایا۔ جب ڈوگرہ راج بھارتی قبضے میں تبدیل ہو گیا تو بھی اس موضوع پر شد و مد سے لکھا جاتا رہا۔

ڈاکٹر محمد صغیر خان لکھتے ہیں:

''اردو کو شاید ہی کوئی معروف شاعر ایسا گزرا ہو جس نے کشمیر اور کشمیر کی تحریکِ آزادی کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حوالے سے کچھ نہ کچھ تخلیق نہ کیا ہو۔ عہدِ قدیم سے لے کر عہدِ حاضر تک بیسیوں شاعر ایسے گزرے ہیں، جنھوں نے بحیثیت کشمیر کو موضوع بنایا اور یہ عمل آج بھی پوری شدت سے جاری ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ کشمیر اور کشمیر کی تحریک آزادی اردو شاعری کے سب سے بڑے اور اہم موضوعات میں سے ایک ہیں۔"(۱۲۸)

شاعری کے ساتھ اُردو فکشن میں بھی کشمیر اور تحریک آزادی کشمیر پر ابتداء سے اب تک معیاری اور بلند پایہ درجے کے ناول لکھے گئے۔ کچھ کشمیر کے پس منظر میں سماجی حوالے سے لکھے گئے اور کچھ ناول سیاسی حوالے سے تحریک آزادی کشمیر اور کشمیریوں پر ڈھائے گئے مظالم کو موضوع بنا کر تحریر کیے گئے۔

سب سے بڑا نام کرشن چندر کا ہے جن کے ناول شکست، مٹی کے صنم، برف کے پھول وغیرہ کشمیر کے پس منظر میں تصنیف ہوئے جب کہ ان کے دو ناول "میری یادوں کے چنار" اور "طوفان کی کلیاں" تحریک آزادی کشمیر کو موضوع بناتے ہیں۔ یہ دونوں ناول اُس عہد کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں جب کشمیر میں ڈوگرہ راج کے خلاف بغاوت پھوٹ پڑی تھی اور مقامی افراد کے جذبات و احساسات اور تحریک آزادی کشمیر کا پرتو ان دونوں ناول میں موجود ہے۔ مالک رام آنند اُردو شاعری اور فکشن کا ایک اہم حوالہ ہیں۔ انھوں نے شروع سے ہی اپنی تحریروں میں ظلم و جبر، عدم مساوات، استحصال اور ناانصافی کے خلاف لکھا۔ اُن کا شعری مجموعہ خرامِ انقلاب کے نام سے چھپا۔ افسانہ نویسی کے علاوہ کئی ناول اور ناولٹ بھی تحریر کیے۔ اُن کا پہلا ناول "نئے خدا" کے نام سے چھپا۔ بجھ "دہکتے پھول شبنم آنکھیں"، "صلیب اور دیوتا" تحریر کیے۔ "اپنے وطن میں اجنبی" اُن کا چوتھا ناول تھا۔ "نئے دن پرانے سال" کے عنوان سے اُن کا ایک ناولٹ بھی شائع ہو چکا ہے۔

معروف کشمیری ادیب ٹھاکر پونچھی کے افسانوں کے کئی مجموعے چھپے انھوں نے کشمیر کے پس منظر میں متعدد ناول بھی لکھے۔

"رات کا گھونگھٹ" اُن کا پہلا ناول تھا۔ "ڈیڈی"، "وادیاں اور ویرانے"، "پیاسے بادل"، "شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"، "بادلوں کے کھنڈر"، "چاندنی کے سائے"، "اب میں وہاں نہیں رہتا"۔ ان کے اہم ناول ہیں سید محمود آزاد نے تاریخ کشمیر (۴ جلدیں) اور تاریخ پونچھ سمیت تواریخ کی کئی کتب رقم کیں۔ مختلف موضوعات پر ان کی ۴۸ کتب چھپ چکی ہیں جن میں ایک ناول "میں اور شیطان" کے نام سے بھی ہے۔

سلمان عارف کے دو ناول "نوٹی کہاں کمند" اور "محاصرہ ٹوٹ گیا" شائع ہو چکے ہیں۔ "ٹوٹی کہاں کمند" ۱۹۴۷ء کی جدوجہد آزادی کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ دوسرا ناول "اور محاصرہ ٹوٹ گیا" جیسا کہ نام سے ہی واضح ہوتا ہے یہ ناول بھی تحریک آزادی کشمیر کے پس منظر کو ہی اُجاگر کرتا ہے۔

طارق اسمٰعیل ساگر نے کشمیر کی جدوجہد آزادی کے پس منظر میں کئی ناول تحریر کیے جس میں "وادیٔ لہو رنگ" خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

شریف طارق کا ضخیم ناول "خونی لکیر" میں بھی کشمیر کی تحریک آزادی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

عزیز احمد نے اپنا شہرۂ آفاق ناول "آگ" کشمیر کی تحریک آزادی کے پس منظر میں لکھا۔

عبداللہ حسین کا اُداس نسلیں کا پس منظر بھی تحریک کشمیر ہے۔ اے حمید، ابوسعید قریشی نے بھی اسی پس منظر میں ناول تحریر کیے۔ آزاد کشمیر کے اُس پار رہنے والے ادیبوں شاعروں نے بھی کشمیر میں پھیلی بدامنی، دہشت و وحشت کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ ترنم ریاض کے ناول "مورتی" میں بھی کشمیر کے المیہ واقعات کو مجسموں کی توڑ پھوڑ کے حوالے سے مجسم کیا گیا ہے۔ کشمیر میں جاری دہشت گردی سے وہاں کی خواتین کس انداز سے اثر انداز ہو رہی ہیں۔ ترنم ریاض نے زیادہ تر اس پس منظر میں لکھا ہے۔ بے وطنیت اور اپنی جڑوں سے اُکھڑنے کا دُکھ بھی گہرا ہے۔ اسی ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"اس کی جڑیں تو اس زمین میں پیوست ہیں۔۔۔ دل کہاں بھٹکتا رہا۔ دیارِ غیر میں۔۔۔ نہ لوگ اپنے نہ زبان۔۔۔ نہ مٹی کی یہ خوشبو۔۔۔" (۱۲۹)

اس موضوع پر بلاشبہ کئی یادگار اور بلند پایہ ناول تخلیق ہوئے لیکن اس حوالے سے افسانے کم تحریر ہوئے۔ بیشتر پاکستانی افسانہ نگار اس موضوع پر گومگو کی کیفیت میں مبتلا رہے اسی لیے تنازعہ کشمیر کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے ایک حیرت سے دوچار ہونا پڑتا ہے کہ ہمارے بڑے اور معروف ادیبوں نے اس قدر اہم موضوع کو اُس توجہ کے قابل نہیں سمجھا جس توجہ کے لائق وہ دراصل ہے۔

فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"بھارت اور پاکستان کے اُردو ادیب واقعتاً خوف میں مبتلا ہیں۔ اُن کا عارضہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا کشمیر کا تنازعہ۔ کشمیریوں کے انسانی مصائب سے اُن کی غفلت اور اُن کا فرار نصف صدی پرانا ہے۔ کشمیر میں بھارتی فوج کے جبر و استبداد کے آغاز ہی سے اُردو ادیب اس انسانی المیے سے خود کو لاتعلق رکھنے میں کوشاں رہا۔ وہ سمجھتا ہے کہ بنیادی انسانی حقوق سے محروم کشمیری چونکہ مسلمان واقع ہوئے ہیں۔ اس لیے اُن سے یگانگت کا دم بھرنے سے اُس کی ترقی پسندی اور آزاد خیالی پر حرف آجائے گا۔" (۱۳۰)

فتح محمد ملک نے اپنی کتاب "تحریک آزادیٔ کشمیر (اردو ادب کے آئینے میں)" ایک ایسا واقعہ تفصیل کے ساتھ ڈاکٹر آفتاب احمد کے حوالے سے بیان کیا ہے کہ ہندوستان کے چند ادیبوں نے کشمیر کے بارے میں ہندوستانی نقطۂ نظر کی حمایت کی تو حسن عسکری، غلام عباس اور ڈاکٹر آفتاب احمد ایک جگہ جمع ہوئے اور یہ طے کیا کہ ایک ایسی ہی قرارداد پر پاکستانی ادیبوں کے دستخط کروانے چاہئیں۔ سو فیض احمد فیض نے انگریزی میں ایک عرضداشت لکھی۔ اس کی قطع برید کے بعد اس کا اُردو ترجمہ صوفی تبسم نے کیا لیکن اس عرضداشت پر فیض احمد فیض کے سوا کسی ترقی پسند ادیب نے دستخط نہ کیے بلکہ اسے حسن عسکری کی جانب سے کسی سازش پر محمول کیا گیا اور اس کا جواب تک دینا گوارا نہ کیا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"کشمیر کی جنگ کے سلسلے میں اگر سجاد ظہیر مکمل کھلا بھارت کا ساتھ دے رہے تھے تو دوسرے ترقی پسند ادیب اپنے اندر رائے عامہ کی مخالفت کی ہمت نہ پا کر خاموش تھے یوں وہ اپنی خاموشی اور لاتعلقی سے بھارت کی در پردہ حمایت کے راستے پر گامزن تھے۔ ان ترقی پسند ادیبوں کو بخوبی علم تھا کہ کشمیر اور پاکستان کے عوام کیا چاہتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ لوگ عوامی اُمنگوں کو خاک میں ملا کر کشمیر پر بھارت کے قبضے کی بین السطور تائید میں مصروف تھے۔" (۱۳۱)

جب کہ کشمیری ادیب اور شاعر آزادی سے قبل ہی کشمیر میں موجود شخصی حکومتوں اور ڈوگرہ راج کے خلاف قلم کے جہاد میں مصروف تھے۔ تحریک آزادیٔ کشمیر کے حریت پسندوں میں بہت سارے ادیبوں کا نام آتا ہے۔

اس سلسلے میں دیپک بدکی کہتے ہیں:

"۱۹۴۷ء سے پہلے جموں و کشمیر کے افسانہ نگاروں کا نصب العین شخصی راج کے خلاف عوام کو بیدار کرنا اور ریاست کے باشندوں کو جاگیرداری کی صعوبتوں سے نجات دلوانا تھا۔ غربت، بھوک، افلاس، پسماندگی، معاشی و اقتصادی بدحالی، بیکاری، طبقاتی کشمکش اور بیگار کی لعنت مطلق العنانی اور جاگیرداری ہی کی ذہین تھے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے ان موضوعات کو اپنے افسانوں کا مدار بنایا۔ اس دور کو افسانے کا زریں دور کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔" (۱۳۲)

اُردو میں پہلے افسانہ نگار کے طور پر ریاست جموں و کشمیر کے بابائے افسانہ نگاری پریم ناتھ پردیسی کا نام آتا ہے۔ اُنھوں نے وادیٔ کشمیر کو گہنانے والے مسائل کو اجاگر کیا۔ "ان کوٹ"، "اگلے سال"، "نیک بخی" اور "دیوتا کہاں ہیں" جیسے یادگار افسانے اُردو ادب کو دیے جن میں غلامی کی صعوبتوں، شخصی حکومت کی ناانصافیوں، غربت اور کشمیری کسان کے خون کو چوسنے والے بیگار کے نظام کے خلاف لکھا اور افسانے کے فنی رموز و علائم کو بھی برقرار رکھا۔

پریم ناتھ پردیسی لکھتے ہیں:

"کشمیر کا ہر بدنصیب باشندہ بذاتِ خود ایک افسانہ ہے جس کی طرف آج تک کسی نے توجہ نہیں دی۔ یہاں کا سب سے بڑا مسئلہ غلامی ہے۔ افلاس ہے شخصی حکومت ہے۔" (۱۳۳)

پردیسی محض قلم کی اوٹ میں ہی برسرِ عمل نہیں رہے، بلکہ نیشنل ملیشیا میں بذاتِ خود شامل ہوئے۔ ریاست میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی۔ ان کا لکھا ہوا ترانہ "قدم قدم بڑھیں گے ہم"۔ کشمیریوں میں بہت مقبول رہا۔ اُن کے افسانوں کے مجموعے "بہتے چراغ"، "شام و سحر" اور "دنیا ہماری" اُردو ادب میں اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ وادیٔ کشمیر کے کئی افسانہ نگاروں نے آغاز تو اُردو سے کیا لیکن وادی کی سیاسی بدحالی اور اظہارِ رائے پر لگائی گئی بندشوں کی

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

وجہ سے اردو کو چھوڑ کر کشمیری، ڈوگری، گوجری اور لداخی وغیرہ کی طرف مائل ہو گئے۔ تاہم چند افسانہ نگار اس سیاسی ناپائیداری کے دور میں بھی اردو افسانے سے ہی جڑے رہے۔ جن میں ایک اہم نام ''راما نند ساگر'' کا ہے۔ جنھوں نے اردو ناول و افسانے میں ایک اعتبار حاصل کیا۔ اُن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۲ء میں منظر عام پر آیا جس میں وادی کے سیاسی و سماجی حالات کے پس منظر میں اچھے افسانے تحریر کیے گئے۔ وہاب بدلی لکھتے ہیں:

''اس (مجموعے) میں بہت سے افسانوں کا پس منظر کشمیر ہے جو بقول کرشن چندر ''جنت کم اور دوزخ زیادہ ہے'' ان کے اکثر افسانے تحلیل نفسی کے حیرت انگیز مطالعے ہیں اور ان کا انجام حسرت ناک ہوتا ہے۔ بخشش، ہنگمرگ کے اڈے پر، جنگ کے باعث، ردِ عمل، آئینے اور ''آبِ حیات'' ان کی خوبصورت کہانیاں ہیں۔ ''ناقابلِ برداشت'' میں انھوں نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال بھی کیا ہے۔ نرسنگھ داس نرس کے افسانے ''غریب کی عید''، ''ہریجن لڑکی'' اور ''قانون کے محافظ'' بھی اس تحریک کی دین ہیں۔'' (۱۳۴)

پریم ناتھ در کے افسانوں کا پس منظر بھی تحریک آزادیٔ کشمیر ہے وہ خود بھی اس تحریک کا حصہ رہے۔ ان کے مجموعے ''کاغذ کا واسدیو'' اور ''نیلی آنکھیں'' اپنے دور میں کافی مقبول رہے تھے۔

آزادیٔ کشمیر کے پس منظر میں لکھنے والوں میں علی محمد لون، شیخ بہادر بھان، نور محمد روشن، نرسنگھ داس نرگس، وِجے سوری اور برج پریمی جیسے افسانہ نگاروں نے نہ صرف ترقی پسندی کے اثرات کو بڑھاوا دیا بلکہ کشمیر کے مسائل کو بھی اُجاگر کرتے رہے۔

برج پریمی کا پہلا افسانہ ''ناسیل جب سوکھ گیا'' کے عنوان سے ۱۹۴۹ء میں چھپا۔ کشمیروں کے لیے سیلاب اور آگ دو خطرناک دشمن ہیں۔ اس افسانے میں بھی آگ کی تباہ کاری کو بیان کیا گیا ہے ان کا افسانوی مجموعہ ''سپنوں کی شام'' کے عنوان سے چھپا۔ ان کے طرزِ تحریر پر کرشن چندر اور منٹو کے اثرات غالب ہیں۔

ڈاکٹر حامدی کشمیری لکھتے ہیں:

''برج پریمی کی کشمیریات سے وابستگی عشق کا درجہ رکھتی ہے اور اس بسیار موضوع کے بعض مستور پہلوؤں کو وہ بے نقاب کر رہے ہیں۔'' (۱۳۵)

ایک اور کشمیری ادیب لکھتے ہیں:

''ان کے افسانوں میں کشمیری سماج کے رِستے ناسوروں کو چیرنے کی کامیاب کوشش ہوتی ہے۔ ان کے افسانے کے تانے بانے عموماً کشمیر کے ماحول میں بنے گئے ہیں وہ یہاں کے مسائل سے واقف تھے یہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مجبوریوں کو قلم کے حوالے کرتے تھے اور ان کا دل کشمیری مزدور اور دہقان کے لیے دھڑکتا تھا۔ بقول پروفیسر مظفر اعظمی ''برج پریمی کو کشمیر سے بے حد لگاؤ ہے قومی راہنماؤں سے عقیدت اور کشمیر کی وادیوں، جھیلوں،

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جھرنوں، آبشاروں، چشموں اور مرغزاروں سے ان کی محبت اس کا ثبوت ہے اور یہ لگاؤ ان کے مضامین سے بھی ہویدا ہے اور افسانوں سے بھی۔" (۱۳۶)

خطۂ پونچھ سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار دیانند کپور اور ان کے فرزند موتی لال کپور کی کہانیاں اپنے عہد میں ادبی جرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں، جو کشمیر کے پس منظر کو پیش کرتی ہیں۔

سرفراز حسین تحسین جعفری کے افسانوں کا موضوع کشمیر اور تحریک آزادیٔ کشمیر رہا ہے۔ "تکمیلِ آرزو" اور "اُنی عیشم" ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ تکمیلِ آرزو جموں کے فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ایک اثر انگیز افسانہ ہے جس میں وادیٔ کشمیر میں پھیلے وحشت و دہشت کے ماحول کو پیش کیا گیا ہے۔

۱۹۴۷ء میں برصغیر کی تقسیم کے وقت کشمیر میں بھی آزادی کی تحریک اپنے عروج پر جا پہنچی۔ پونچھ اور گلگت بلتستان کے عوام نے ڈوگرہ راج کے خلاف جد و جہد کا آغاز کیا تو قبائلی لشکر بھی ان کے ساتھ شامل ہو گئے۔ مہاراجہ ہری سنگھ نے ریاست کا الحاق ہندوستان کے ساتھ کر دیا اور ہندوستانی فوج جموں و کشمیر میں داخل ہو گئی لیکن کشمیری حریت پسندوں نے پونچھ اور گلگت بلتستان کے علاقے ڈوگرہ افواج کے تسلط سے آزاد کروا لیے تھے۔ ۲۴ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو ریاست کے اس حصے میں آزاد کشمیر کی حکومت قائم کر دی گئی۔

آج کشمیر دو حصوں میں تقسیم ہو چکا ہے۔ "آزاد کشمیر" جو اپنی ایک الگ ریاستی حیثیت رکھتا ہے۔ دوسرا حصہ جموں و کشمیر ہے جسے بھارت نے اپنے زیرِ تسلط رکھا ہوا ہے۔ اس حصے کی آزادی کی تحریک ۱۹۴۷ء سے مسلسل جاری ہے۔ اس میں زیادہ شدت ۱۹۸۸ء سے پیدا ہوئی، جب مقبوضہ کشمیر کے عوام نے بھارتی افواج کے خلاف مسلح بغاوت کا اعلان کر دیا۔

اب کشمیر چونکہ دو حصوں میں بٹا ہوا ہے اس لیے کشمیر کے موجودہ حالات پر دونوں اطراف میں ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ آزاد کشمیر کے لکھنے والے مسلمان ادیب ہیں اور وہ اپنی آزادی، بنیادی حقوق کی پاسداری بھارت کی وعدہ خلافی اور نہتے عوام پر ظلم و ستم، قتل و غارت اور عصمت دری کی داستانیں بیان کرتے ہوئے اقوامِ متحدہ کی بھولی ہوئی قرار داد اور سوئے ہوئے عالمی ضمیر کو جگانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں جب کہ اس طرف کے ادیب بیشتر کشمیری ہندو ہیں وہ آزادی اور حریت کی لگن تو رکھتے ہیں لیکن وادی میں موجود خوں ریزی، جنگ و جدل، ہڑتالوں اور کرفیو سے پیدا ہونے والے مصائب کا حال زیادہ تفصیل سے بیان کرتے ہیں کیونکہ وہ یا تو یہ سب کچھ جھیل رہے ہیں یا پھر وہاں جاری ہوا و فساد سے گھبرا کر وہاں سے نکل گئے ہیں اور ان چناروں، چشموں، آبشاروں اور حسین چہروں کی جدائی میں بے قرار ہیں اور اس بے قراری کو افسانے کی شکل میں بیان کر رہے ہیں۔ سیاسی و نظریاتی حوالے سے آزاد کشمیر کے ادیب یا پاکستانی ادیب مقبوضہ کشمیر کے بیشتر ادیبوں سے اس تنازعے پر مختلف الرائے نظر آتے ہیں۔

ادھر کے ادیب بھارتی جارحیت، مظالم اور مقبوضہ کشمیر کے مسلمان عوام کی بے بسی اور حریت پسندی کو زیادہ اجاگر کرتے ہیں جب کہ ادھر والے بھارتی مظالم کی نسبت ریاست میں پھیلی بدامنی اور دہشت کو زیادہ بیان دیتے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہیں لیکن کشمیر کی آزادی، حق خودارادیت، امن و سکون کا خواب پچھلے پینسٹھ برس سے دونوں اطراف کے ادیب دیکھ رہے ہیں۔ جنگ، مزاحمت اور سیاسی تاریخ پر فن تخلیق کرتے ہوئے جس مہارت اور ہنر مندی کی ضرورت ہوتی ہے اُس کا معیار مختلف لکھنے والوں کے ہاں کم یا زیادہ ضرور ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ عصری حالات کے ہر پہلو کو ان کہانیوں میں پیش ضرور کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ابتدائی صفحات میں واضح ہوا کہ کشمیر کے بے مثال حسن نے تخلیق کاروں کو ہمیشہ اپنا اسیر رکھا۔ ڈوگرہ راج سے ہی کشمیر اُردو ادب کا ایک اہم حوالہ رہا ہے۔ مثلاً کرشن چندر کے ناولوں کے علاوہ کئی افسانوں کا پس منظر بھی کشمیر کی فضاؤں سے مستعار ہے۔ مثلاً جرا اور جری، محبت کے گھاؤ، مکھنی، بیرام گلہ سے واپسی، ملیا آباد کی سرائے وغیرہ۔

لیکن ہمارے پیش نظر محض کشمیر کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں کا جائزہ مقصود نہیں ہے بلکہ ۱۹۴۷ء کے بعد جو رنجی و سیاسی حوالے سے جو تنازعہ کشمیر اقوام متحدہ کے سرد خانوں میں پڑا ہے اور کشمیری عوام آزادی کے حصول کے لیے جو قربانیاں دے رہے ہیں اور جس انداز سے اُن کی جدوجہد آزادی کو آہنی ہاتھوں سے کچلنے کی کوشش کی جارہی ہے جس کی وجہ سے وادئ کشمیر انگار وادی میں تبدیل ہو چکی ہے۔ اس ایشو کے حوالے سے جو افسانہ لکھا گیا اُس کا جائزہ مقصود ہے۔ اس کشمکش میں مہاجرت و مسافرت کے دُکھ جھیلنے والوں کی وہ یادیں بھی ہیں جو اس دیس کے حسین نظاروں سے جڑی ہیں۔ کرشن چندر کا افسانہ ''کشمیر کو سلام'' اسی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''مجھے کشمیر گئے ہوئے مدّتیں گزر گئیں اس عرصے میں کشمیر بہت بدل چکا ہے کیونکہ یہ جنت نظیر ملک انسانی جنت ہے اور انسانوں کی جنت ہمیشہ بدلتی رہتی ہے میں نے اس زمانے میں بھی اس جنت میں دوزخ کے دہکتے ہوئے انگارے دیکھے تھے۔ تہمت و یاس کے مرقعے، افلاس کے بہیمانہ نقوش، حُسنِ فردوس کی خرید و فروخت، میں جانتا تھا یہ دہکتے ہوئے انگارے ایک روز بھڑک کر آتش فشاں، جوالا مکھی بن جائیں گے اور یہ لاوا دُور دُور تک کشمیر کے حسین مرغزاروں اور وادیوں میں پھیل جائے گا اور وہی ہوا جس کا مجھے اندیشہ تھا اور کشمیر کی حسین و جمیل وادی خاک و خون میں لتھڑ گئی۔'' (۱۳۷)

اس بسی ہوئی یاد، بچھڑے ہوؤں سے ملنے کی ہڑک، جنم بھومی کی اداسی اور فرقت اس پورے افسانے میں جاری ہے، اقتباس دیکھیے:

> ''اور آج میں اپنی جنت نظیر سے بہت دُور بیٹھا ہوں اور آج میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ کہاں ہے جو طلوعِ آفتاب سے پہلے جھیل ولر کے بیچ میں اپنے نوزائیدہ بچے کے لیے مجسم دعا بن کر کھڑی تھی۔ اس کا خاوند کہاں ہے جو دونوں ہاتھ چپوؤں پر رکھے اس کشتی میں بیٹھا تھا اور اپنی بیوی کو پیار بھری نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ آج میں نہیں کہہ سکتا کہ کشمیر کی اس عظیم کش مکش نے انھیں کہاں پہنچا دیا ہے۔۔۔ شاید وہ بڈھا موچی اپنے گھر کی سرخ بجری کی چھت پر چڑا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نہیں کمار ہا بلکہ کسی سڑک کے کنارے پتھر کوٹ رہا ہے اور اس کا بیٹا اس عظیم کش مکش میں اپنی بہنوں کی عصمت کے لیے لڑتے لڑتے مارا گیا ہے۔ شاید آج مکی کے کھیت میں گھاس سے چھتے ہوئے مچان پر ایک بیوہ بیٹھی ہے جس کی کالی چادر میں نیا کشمیر دودھ پی رہا ہے۔"(۱۳۸)

اس نئے کشمیر کی چاہ میں اَن گنت افراد، جانیں گنوا چکے ہیں یہ حسین مناظر جل رہے ہیں بیٹیاں محفوظ نہیں ہیں۔ دونوں ملکوں کی فوجیں ملک کا بیشتر سرمایہ اسی جنگ میں جھونک رہی ہیں لیکن ہٹ دھرمی، وعدہ خلافی اور شخصی و عالمی مفادات کی حفاظت کے واسطے عام انسان کے لیے وہاں زندگی جہنم بنادی گئی ہے۔ کرشن چندر کا ایک اور افسانہ ''نیا مدرسہ'' میں بھی کشمیریوں کے حق رائے دہی کو کشمیر کے مسئلے کا حل قرار دیا ہے۔ اس لایعنیت اور مفادات کی جنگ کے پس منظر میں منٹو کے دو افسانے ''ٹیٹوال کا کتا'' اور ''آخری سلیوٹ'' بڑے اہم ہیں۔

منٹو چونکہ خود کشمیری تھے۔ وہ خاندانی لحاظ سے کشمیری پنڈتوں کے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جس پر انھیں ہمیشہ فخر بھی رہا اسی لیے پنڈت جواہر لال نہرو کو لکھے اپنے ایک خط میں اُن سے اپنی نسبت پر اظہار تفاخر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''ہم دونوں میں ایک چیز مشترک ہے کہ آپ بھی کشمیری ہیں اور میں بھی، آپ نہرو ہیں میں منٹو، آپ کو کشمیر سے کشمیری ہونے کے باعث بڑی مقناطیسی قسم کی محبت ہے۔ یہ ہر کشمیری کو خواہ اُس نے کبھی کشمیر دیکھا بھی نہ ہو، ہونا چاہیے۔۔۔۔ میں صرف بانہال تک گیا ہوں کد، بٹوت کشتواڑ یہ سب علاقے میں نے دیکھے ہیں۔''(۱۳۹)

کرشن چندر نے اس سلسلے میں لکھا تھا:

''مزاج، جسم اور روح کے اعتبار سے منٹو بھی کشمیری پنڈت ہے اس میں برہمنوں کی ہٹ دھرمی، برہمنوں کی ضد، ان کی ذہانت اور چڑچڑا پن پایا جاتا ہے۔''(۱۴۰)

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ کرشن چندر کا آبائی علاقہ کشمیر نہ تھا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''کرشن چندر جو اردو کے ایک عظیم افسانہ نگار ہیں۔ کشمیر سے اس طرح وابستہ ہیں کہ ان کے والد ڈاکٹر گوری شنکر ریاست پونچھ میں میڈیکل آفیسر ہو کر آئے تھے اور ۱۹۱۸ء سے ۱۹۳۳ء تک یہیں رہے۔ کرشن چندر نے ابتدائی تعلیم مینڈھر اور پونچھ میں حاصل کی۔''(۱۴۱)

اسی لیے کرشن چندر نے کشمیر کے دیہاتی ماحول، قدرتی مناظر، وہاں کی تہذیب و ثقافت کو اکثر افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا ہے۔ لیکن منٹو خاندانی اعتبار سے کشمیریوں کی گوت منٹو سے متعلق ہیں۔ انھیں کشمیر سے محبت بھی بہت تھی یہ محبت اُن کے کئی افسانوں میں نظر آتی ہے، مثلاً ''موسم کی شرارت''، ''وزیر کی لالٹین''، ''ایک خط'' اور ''سفری کی ڈلی'' وغیرہ کا اسلوب اُسی رنگینی، چاشنی، تاثیر اور نغمگیت میں گھلا ہے۔ جو اس سرزمین کی خاصیت تھی۔ منٹو

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

اپنی بیماری (تپ دق) کے علاج کی خاطر "پرفضا مقام بنوت میں تقریباً تین ماہ قیام پذیر رہے۔ اُس وقت منٹو کی عمر محض تیس سال تھی۔ اس نوعمری میں انھیں پہلے عشق کا تجربہ اسی سرزمین پر ہوا جسے منٹو نے "تاپختہ عشق کہا اور عصمت چغتائی کے سامنے اعتراف کیا کہ کشمیر میں ایک چرواہی تھی۔"

خود بھی انھوں نے لکھا:

"شہر میں مجھے صرف ایک کام تھا۔۔۔ اپنے ماضی، حال، مستقبل کے گھپ اندھیرے کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتے رہنا اور بس، مگر بنوت میں اس تاریکی کے اندر روشنی کی ایک شعاع تھی وزیر کی لالٹین۔" (۱۴۲)

کشمیر کی فضائیں جنت نظیر تھیں۔ اُبلتے چشمے، آبشاریں، چیڑ کے درختوں سے ڈھکے بلند کہسار اور دہکتے چنار پوری سرزمین، رنگینیوں اور رومان سے مملو تھی لیکن اب اس حسن میں دہشت گھلی ہے شفاف ہواؤں میں بارود گھلی رہی ہے۔ گل رنگ زمین لہو سے لال ہے۔

۱۹۴۸ء کی جنگ کشمیر کے حوالے سے دو انتہائی اہم افسانے سعادت حسن منٹو کے ہیں۔ "آخری سلیوٹ" اور "ٹیٹوال کا کتا" ان میں "ٹیٹوال کا کتا" علامتی جہت بھی رکھتا ہے۔ ٹیٹوال بارڈر پر ہندوستانی اور پاکستانی فوجی اپنے اپنے مورچوں میں ڈٹے ہوئے ہیں۔ کبھی کبھی یونہی دو چار فائر داغ دیتے ہیں ورنہ وقت گزاری کے لیے پنجابی بولیاں اور ہیر الاپتے رہتے ہیں۔ تبھی ہندوستانی سپاہیوں کو ایک کتا نظر آتا ہے۔ جس کو چپڑ جھن جھن کا نام دے دیا جاتا ہے۔ کتا چہل قدمی کرتا ہوا پاکستانی علاقے میں آجاتا ہے۔ سپاہی اسے مشکوک نگاہوں سے دیکھتے ہیں پھر تحقیق کرتے اور تخمینے لگانے میں مصروف ہو جاتے ہیں اُس پار والے اُس کے گلے میں تختی لکھ کر ڈال دیتے ہیں۔

"چپڑ جھن جھن یہ ہندوستانی کتا ہے۔" ادھر والے تختی اُتار کر لکھتے ہیں۔

"سپر سن سن یہ پاکستانی کتا ہے۔"

کتا دونوں محاذوں پر آتا جاتا ہے۔ دونوں اس پر حق ملکیت بھی جتاتے ہیں اور اُسے دوسرے فریق کا جاسوس بھی تصور کرتے ہیں بالآخر کتا فائرنگ کے تبادلے میں مارا جاتا ہے تو ہندوستانی فوجی کہتا ہے "آخر کتے کی موت مرا" اور پاکستانی فوجی اوپر اطلاع دیتے ہیں۔

"کتا شہید ہو گیا۔"

افتخار مغل لکھتے ہیں:

"کشمیر کی زخم زخم دھرتی کا یہ منظر نامہ اپنے ایک ایک لفظ میں طنزیہ ہے لیکن اس میں" یہ پاکستانی کتا ہے۔۔۔" جیسے جملے گویا احساس کی پیٹھ پر پڑنے والے کوڑے ہیں جو حساس طبیعت کو درد سے دوہرا کر دیتے ہیں۔ یہ افسانہ کشمیر کی اکائی ٹوٹ جانے کی آواز ہے۔" (۱۴۳)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس افسانے میں جو قابل توجہ پہلو ہے وہ جنگی نفسیات کی وضاحت ہے۔ لفظ چیز جھن جھن اور اُس کا جوابی پاکستانی جملہ "سپر سن سن" جنگ جیسے لایعنی عمل کی تضحیک بھی ہے اور معنی آفرینی بھی کہ جنگ کسی مسئلے کا حل نہیں ہے بلکہ یہ تفاخر اور نسلی و علاقائی برتری کے حصول کا عمل ہے۔ چند سرپھرے اپنے اپنے مقاصد کے لیے بنی نوع انسان کو المیوں اور مصیبتوں سے دوچار کر دیتے ہیں۔ صوتیات کے سامنے الفاظ بے معنی ہو جاتے ہیں۔ دُکھ، خوشی، انتقام، نفرت ہر جذبے کی کچھ صوتی آوازیں ہوتی ہیں۔ منٹو کی یہ بڑی خوبی رہی ہے کہ وہ لایعنی جملوں میں سے بڑے گہرے مطالب نکالتا ہے۔ بالعموم غیر یقینی، غیر متوقع اور مضحکہ خیز صورت حال میں منٹو اسی طرح کے بظاہر بے معنی الفاظ کا استعمال کرتا ہے لیکن یہ اس کیفیت کا صوتی عکس ہوتا ہے۔

"چیز جھن جھن، چیز جھن جھن۔

صوبیدار ہمت خاں نے اپنی بڑی بڑی تاریخی مونچھوں کو زبردست مروڑا دیا۔ کوڈ ورڈ ہوگا کوئی پھر اُس نے بشیر سے پوچھا" کچھ اور لکھا ہے بشیر۔"

بشیر نے جو حروف شناسی میں مشغول تھا۔ جواب دیا۔

"جی ہاں یہ ۔۔۔ ہند ۔۔۔ ہند ۔۔۔ ہندوستانی ۔۔۔ یہ ہندوستانی کتا ہے۔"

صوبیدار ہمت خاں نے سوچنا شروع کیا۔" مطلب کیا ہوا اس کا ۔۔۔ کیا پڑھا تھا تو نے چیز؟"

بشیر نے جواب دیا" چیز جھن جھن"

ایک جوان نے بڑے عاقلانہ انداز میں کہا" جو بات ہے اسی میں ہے۔"

اب صوبیدار ہمت خان اُوپر بات کرتا ہے، انتہائی سوچ بچار کے بعد یک دم کہتا ہے:

"بشیر لکھ۔ اس پر گور کھی میں ۔۔۔ ان کیڑے کوڑوں میں ۔۔۔"

بشیر نے سگریٹ کی ڈبیا کا گتا لیا اور پوچھا" کیا لکھوں صوبیدار صاحب!"

صوبیدار ہمت خان نے مونچھوں کو مروڑے دے کر سوچنا شروع کیا۔

"لکھ دے ۔۔۔ بس لکھ دے ۔۔۔" یہ کہہ کر اُس نے جیب سے پنسل نکال کر بشیر کو دی۔

"کیا لکھنا ہے بشیر پنسل کے منہ کو لب لگا کر سوچنے لگا، پھر سوالیہ انداز میں بولا" سپر سن سن" لیکن فوراً ہی مطمئن ہو کر اُس نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔ ٹھیک ہے ۔۔۔ چیز جھن جھن کا جواب سپر سن سن ہی ہو سکتا ہے کیا یاد رکھیں گے اپنی ماں کے سکھڑے۔"

بشیر نے پنسل سگریٹ کی ڈبیا پر جمائی سپر سن سن، سولہ آنے لکھ ۔۔۔ سپ ۔۔۔ سپر ۔۔۔ س ن سن، یہ کہہ کر صوبیدار ہمت خاں نے زور کا قہقہہ لگایا۔"

"اور آگے لکھ ۔۔۔ یہ پاکستانی کتا ہے۔" (۱۴۳)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ان اقتباسات میں کس قدر طنز چھپی ہے اور پورے اقتباسات علامت بن گئے ہیں۔ جنگی ذہنیت کی علامت، جنگ کی بے مقصدیت کی علامت اس جنگ میں بے گناہ عناصر کی ہلاکت کی علامت جنگجوؤں کی خود تسکینی کی علامت۔

گویا یہ سارا عمل کتے کی بے مقصد موت جیسا لایعنی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں ایسی گہری تاریخی، نفسیاتی اور علامتی گہرائیاں بھرگئی ہیں کہ پورا افسانہ ایک بامعنی اکائی میں ڈھل گیا ہے۔

صوتیات کے سامنے الفاظ بے معنی ہو جایا کرتے ہیں۔ دُکھ، خوشی، انتقام، نفرت ہر جذبے کی کچھ صوتی آوازیں ہوتی ہیں۔ منٹو کی یہ بڑی خوبی رہی ہے کہ وہ لایعنی جملوں میں سے گہرے مطالب نکالتا ہے۔ بالعموم غیر یقینی، غیر متوقع اور مضحک صورتِ حال میں منٹو اسی طرح کے بظاہر بے معنی الفاظ کا استعمال کرتا ہے لیکن یہ اس کیفیت کا صوتی عکس ہوتا ہے جیسے چہچہاہٹ کے لیے چوں چوں، بھنبھناہٹ کے لیے بھیں بھیں، بارش کے لیے کن من رونے کے لیے چھم چھم یا دیگر اصوات جو مخصوص فضا بندی کے لیے استعمال ہوتی ہیں۔

''ٹیٹوال کا کتا'' میں بھی خاص صورتِ حال کی فضا بندی کے لیے ایک صوتی آہنگ کی ضرورت تھی جو اس سے بہتر لفظوں میں بیان نہ کیا جا سکتا تھا۔ یہ بے معنی لفظ محض ہم قافیہ ہی نہیں بنائے گئے بلکہ دشمنی برائے دشمنی کے فلسفے کی وضاحت کرتے ہوئے ایک لایعنی عمل کی علامت بن جاتے ہیں اور اس بے مقصد عمل کو لایعنی الفاظ سے واضح کیا گیا ہے۔

''آخری سلیوٹ'' کا افتتاحی جملہ ہے:

''یہ کشمیر کی لڑائی بھی کچھ عجیب و غریب تھی۔ صوبیدار رب نواز کا دماغ ایسی بندوق بن گیا تھا جس کا گھوڑا خراب ہو گیا۔'' (۱۳۵)

اس ایک جملے میں انتہائی پیچیدہ صورتِ حال پر ایسا تبصرہ ہے کہ غالب کے گنجینۂ معنی کی طرح بہت سے گہرے مفاہیم اور مطالب واضح ہو جاتے ہیں پھر اس افسانے کا اختتام ایک علامتی اینڈنگ لیے ہوئے ہے، جب کھیل ہی کھیل میں تفننِ طبع کے لیے چھیڑی گئی لڑائی ایک بھیانک انجام سے دوچار ہوتی ہے تو تاریخی مضحکہ خیزیوں پر یہ ایک زہرخند ہے۔ رام سنگھ کی گالیاں اور صوبیدار رب نواز کی جوابی جھنجھلاہٹ، گالیاں اور گولیاں بھی علامتی ہو جاتی ہیں۔ ایک ہی رجمنٹ میں ساتھ ساتھ رہنے والے جب دوبدو ہوئے تو اُن کی ذہنی و جذباتی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے منٹو بہت سی علامتوں اور استعاروں کو بُن دیتا ہے پھر مرتا ہوا رام سنگھ بیتے ہوئے دوستی کے دن یاد کرتا ہے۔ ہنستا ہے لطیفے سناتا ہے۔ ہذیانی کیفیت میں خود کلامی کی رو چلتی ہے۔

گویا رام سنگھ کا مرنا دوستی اور اعتماد کی فضا کا ختم ہونا ہے۔ مارنے والا اور مرنے والا دونوں ہی یہ نہ چاہتے تھے لیکن حالات ایسے ہوتے چلے گئے کہ اُن سے یہ عمل سرزد ہوا اب یہ عمل کروانے والے اور حالات کو اس نہج پر لانے والے کون اور کہاں ہیں۔ یہ شاید مرنے اور مارنے والے دونوں کے علم میں کبھی نہیں آ سکتا تھا۔ یہ دونوں افسانے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جنگ کی ہولناکی اور لایعنیت کو پیش کرتے ہیں۔ اُن کی نظریاتی وابستگی کسی ایک فریق کے ساتھ نہیں ہے بلکہ اس جنگ و جدل اور دشمنی کے ماحول کے خلاف ہے جس نے دوستوں کو بھی آمنے سامنے لا کھڑا کیا اور بے زبان عناصر بھی اس شک و شبے اور سازشی ماحول کی زد سے نہ بچ سکے۔ منٹو کا تصور صلح اور امن کا ہے۔ دشمنی اور جنگ کی ہولناکیوں کو بیان کرتے ہوئے وہ کشمیر ایشو کے سیاسی پہلوؤں پر خاموش ہیں صرف یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ دونوں فریقین سے امن کی خواہش رکھتے ہیں اور ذاتی طور پر اس ملکی اور سیاسی مسئلے امن کو تباہ کرنے اور دوستیوں کو ختم کرنے کا باعث سمجھتے ہیں۔ اسی لیے فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

> ''محکومی، اسیری اور مظلومی کے اس نئے دور میں اُردو کے بیشتر ادیب رفتہ رفتہ حریت پسندی اور استعمار دشمنی کے اس انداز سے محروم ہوتے چلے گئے جو برطانوی ہند کے آخری ایام میں بہت نمایاں تھا۔ بہت جلد وہ وقت بھی آ گیا جب وہ حق و باطل کی کشمکش میں کچھ جانبدار سے ہو گئے۔ اس طرزِ فکر کی بہترین مثال سعادت حسن منٹو کا افسانہ ''ٹیٹوال کا کتا'' ہے۔ یہاں افسانہ نگار حق و باطل کی جستجو سے بے نیاز ہے۔ وہ آزادی کی جنگ کو لایعنی اور خود کو کشمیر کی صورت حال سے لاتعلق پاتا ہے۔ حق و باطل کی صف آرائی میں غیر جانبداری کا یہ رویہ بیشتر تخلیقی فن کاروں نے اپنا لیا۔'' (۱۳۶)

اب یہ الگ بحث ہے کہ ادب کو کس حد تک ملکی، سیاسی اور تاریخی واقعات اور ایشوز سے وابستہ ہونا چاہیے یا ادیب کی نظریاتی وابستگی کیا ہونی چاہیے۔ اس سلسلے میں ایک مفصل بحث مقالے کے ابتدائی صفحات میں گزر چکی ہے۔ بہر حال جو ادیب خود وقت کے جبر سے گزرے ہوں یا ملکی و بین الاقوامی سیاست سے متاثر ہوئے ہوں۔ اُن کے ہاں اُس مسئلے پر لامحالہ لکھا بھی جائے گا اور مثالیت پیدا ہونے کے امکانات بھی زیادہ ہوں گے لیکن کشمیر ایشو ایک ایسا مسئلہ ہے جس سے کئی مسائل نے جنم لیا اور لاکھوں افراد کی زندگیاں اس سے متاثر ہوئیں اور ہنوز اس کی تباہ کاریاں جاری و ساری ہیں، جس تنازعہ نے بنی نوعِ انسان کو اس درجہ مصائب میں مبتلا کر رکھا ہو اور بین الاقوامی اصولوں کی پامالی ہو رہی ہو۔ بے محابہ طاقت کے پنجۂ خونیں میں ایک خلقت جکڑی ہو۔ اُس سے صرفِ نظر کرنا، بی غیر جانبداری نہیں ہو سکتی، بلکہ اسے بے حسی کہا جا سکتا ہے۔

بھارتی افسانہ نگار دیپک بدکی لکھتے ہیں:

> ''برصغیر کا سب سے بڑا سانحہ تقسیم ملک کی صورت میں پیش آیا۔ خوں ریزی بہیمت اور درندگی نے انسانی جذبات کو مجروح کر کے رکھ دیا۔ کشمیر اس سانحے کا مستقل ناسور بن کر رہ گیا ہے۔'' (۱۳۷)

قدرت اللہ شہاب نے بھی کشمیر کے پس منظر میں کئی افسانے تحریر کیے جو ڈوگرہ راج کے مظالم اور مسئلہ کشمیر کو اشارۃً کنایتاً سامنے لاتے ہیں۔ مثلاً ''ایک ڈیٹچ'' میں رابرٹ لانگ جو نیویارک پوسٹ کا نامہ نگار خصوصی تھا اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

لندن سے بمبئی پہنچا تھا۔ وہ بمبئی میں جہاز سے اتر کر ٹیکسی کی بجائے ایک وکٹوریہ میں سوار ہوا، دوران سفر بمبئی کی زندگی کے مناظر کو بڑی بے ساختگی سے پیش کیا گیا ہے۔ آخر وکٹوریہ ایک چھوٹے سے مکان پر رکی اور امریکی نامہ نگار کو ایک کمرے میں لے جایا گیا، جہاں ایک کشمیری لڑکی اس کی منتظر تھی افسانے کا آخری پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

''نجمہ کے ہونٹوں پر گلاب کی پتیاں سی کھلیں۔ رابرٹ لانگ نے اپنی آنکھوں کو دوبارہ ملا۔''

نجمہ مسکرائی۔

''کشمیر سے آئی ہے۔'' موٹی عورت نے طلسم کو توڑتے ہوئے کہا۔ ''کشمیر کا نام تو تم نے سنا ہوگا جوان؟ تمہاری یو این، او وہاں کا جھگڑا چکا رہی ہے بڑی اچھی جگہ ہے۔ سیب انگور ناشپاتیاں اور۔۔۔''

رابرٹ کے دل کے ساتھ اب اُس کے صحافتی دماغ نے بھی ایک شدید کروٹ لی۔ اس نے سوچا کہ شاید آج کی رات اس پر مسئلہ کشمیر کے کچھ راز بھی آشکار ہوں۔ شاید کل صبح وہ اپنے اخبار کو ایک ایسا تاریخی ڈسپیچ ارسال کر سکے جس سے اس بین الاقوامی گتھی کو سلجھانے میں ایک نئی شاہراہ کا نشان مل سکے شاید۔۔۔'' (۱۳۸)

اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر فریدہ نذیر لکھتی ہیں:

''وہی کشمیر جس کا مقدمہ یو این او میں زیر بحث تھا، موٹی عورت نے اس کی قیمت کا اعلان بھی پچاس روپے کیا اور یوں کشمیر کی بدقسمتی کہ یو این او بندر اور خوبصورت عورت کی یکساں قیمت امریکی صحافی کے ڈسپیچ کے عناصر ترکیبی بن گئے۔'' (۱۳۹)

''پکے پکے آم'' میں ڈوگرہ راج کے مظالم کی کہانی ہے۔ ایک ریل گاڑی پنجاب سے جموں آتی ہے۔ اس سے جو مسافر اترتے ہیں وہ ریاست جموں میں ٹیکسوں کے خوف سے اپنی ضروری چیزیں مثلاً دوائیاں کپڑے وغیرہ چھپانے کی کوشش کرتے ہیں، جب یہ مسافر کسٹم ہاؤس کے سامنے سے گزرتے ہیں تو ڈوگرہ اہلکاروں کو مسلمان مسافروں کی تلاشی لیتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ایک منظر ملاحظہ کیجیے:

''ایک جوان سال افسر جس نے کھلے گلے کی زرد قمیص اور سفید پتلون پہنی ہوئی ہے۔ ایک برقعہ پوش عورت کے برقعے کے اندر ہاتھ ڈال کر اس کی کمر اور سینے کی تلاشی لے رہا ہے۔ ایک دبلا پتلا مریل سا آدمی جو اس کا خاوند یا بھائی ہے۔ پاس کھڑا غصے سے بل کھا کھا کر احتجاج کر رہا ہے لیکن وردی پوش سپاہی اپنے ہاتھ کا موٹا سا ڈنڈا دکھا کر اُسے خاموش رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ رابرٹ لانگ حکیم گوراند تر ل سے پوچھتا ہے کہ کیا اس ریاست میں عورتوں کے جسم پر بھی محصول لگتا ہے۔

برقعے کے اندر اچھی طرح ٹٹول کر کسٹم ہاؤس کا جواں سال افسر ناک بھوں چڑھاتا ہے اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اپنے پاس کھڑے ہوئے وردی پوش سپاہی کو حکم دیتا ہے "رام لال! جانے د
آموں کے سوا کچھ نہیں۔ جاؤ گڑوی میں پانی لاؤ اور میرے ہاتھ دھلاؤ خواہ مخو
گئے صبح صبح۔" (۱۵۰)

اس ایک واقعے میں جموں میں رہنے والے کشمیری مسلمانوں کی بے بسی اور قابض
اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

"اس ایک تفصیل سے افسانہ نگار نے ریاستی مسلمانوں کی زندگی کے بارے :
اشارہ کیا ہے وہ کئی واقعات کے بیان پر بھاری ہے۔" (۱۵۱)

اس افسانے میں شامل سبھی واقعات کردار اور تفصیلات ریاست جموں کشمیر میں رائج
ظالمانہ نظام عوام الناس کی غربت و افلاس اور بالخصوص مسلمان آبادی کے استحصال کو پیش کرتے
"پھوڑے والی ٹانگ" میں بھی ریاست جموں و کشمیر میں رائج استحصالی نظام کو ہدف بنا
کے حسین مناظر اور پری وش عورتوں کے حسن کا سحر انگیز ذکر یوں ہے کہ قوت بیان کی داد دیجے
میں یہ سبھی مناظر اور کردار کشمیر کی فضاؤں، ماحول، سماجی زندگی پر مسلط استحصالی نظام کو پیش کرتے

"اس کے پاس بڑا اچھا دانہ ہے لیکن وہ اُسے ہوا بھی نہیں لگنے دیتا وزیر، وزارت
پولیس کپتان صاحب، تحصیلدار صاحب، تھانیدار صاحب سب کوشش کر رہے ہیں
بھی آپ جیسے صاحب لوگوں کے لیے بڑے جتن کیے ہیں، لیکن وہ حرامی نظام د
طرح قابو میں نہیں آتا۔" (۱۵۲)

لیکن رابرٹ لانگ اس "بڑا اچھا دانہ" یعنی جمیلہ کو ہڑپ کرنے کے لیے نظام دین کے گو
بہت مزاحمت کرتا ہے۔ جمیلہ بھی جھولی میں بھرے پتھر اُسے مارتی ہے لیکن رابرٹ لانگ فوج میں
بچ کر چلنے کا فن جانتا ہے۔ آخر کار وہ کامیاب ہو جاتا ہے۔

"نظام دین نے اپنی لاٹھی ہوا میں گھما کر رابرٹ لانگ پر وار کرنا چاہا لیکن اس کی پھو
والی زخمی ٹانگ نے اُس کا ساتھ نہ دیا اور وہ تیورا کے چارپائی پر گر گیا اس بے بسی کی ہ
میں اُس نے بھی وہی کیا جو ہر بے بس انسان کرتا ہے۔ وہ دھاڑیں مار مار کر رونے اور د
ہاتھوں سے اپنا سر پیٹنے لگا۔" (۱۵۳)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تینوں افسانے ایک تسلسل بھی رکھتے ہیں جو امریکی رپورٹر رابرٹ لانگ کی سیاحت کے دوران پیش آنے والے واقعات کو پیش کرتے ہیں جن میں رابرٹ لانگ کی جنس پرستی کے لیے کشمیری لڑکیوں کی بے بس غربت ایک استعارہ بنتی ہے۔ وادی کے اندر پھیلے پورے استحصالی نظام کے لیے عزیز احمد کا افسانہ ''زون'' بھی ڈوگرہ راج کے کشمیر کو پیش کرتا ہے لیکن اُن کا موضوع اس خطے کی ازلی بدنصیبی، غربت، استحصال اور حق تلفی کی نسبت وادی کے حُسن بلاخیز کا بیان زیادہ ہے۔ بہرحال ہاتوؤں کی ایک جھلک ضرور دیکھئے:

''مال سے لدے ہوئے ٹٹوؤں اور گھاس کی پاپوش پہنے ہوئے ہاتوؤں کے لیے میر کارواں کا چلانا اور بھی قیامت ہو گیا۔'' (۱۵۵)

مصنف نے خون چوسنے والے ان عناصر کی خرمستیوں کو طنز کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ سازشوں، ملی بھگت، رشوتوں، غداریوں، ضمیر فروشیوں، خود غرضیوں سے عوام الناس کی زندگیاں اجیرن بنا دینے والی کشمیری تاریخ کو محمود ہاشمی نے اپنے رپورتاژ ''کشمیر اُداس ہے'' میں بڑی دلسوزی سے رقم کیا ہے۔ بدعہدیوں اور استحصال کی تاریخ بیان کرنے کو جو پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ اُس میں افسانوی رنگ گہرا ہے۔ اسی لیے اس رپورتاژ کے ایک حصے کو ممتاز شیریں نے فسادات سے متعلق افسانوں کے اپنے انتخاب میں بھی شامل کیا ہے اور لکھا ہے:

''ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت سے محمود ہاشمی کے ''کشمیر اُداس ہے'' کی اہمیت مسلم ہے کیونکہ اُنھوں نے اس پار کے کشمیر کی مستند تفصیلات کے ساتھ جیتی جاگتی تصویر کھینچی ہے لیکن جو چیز اس تاثراتی رپورتاژ کو فن اور ادبی رتبہ عطا کرتی ہے وہ روح کا وہ پیہم کرب و اضطراب ہے جو دبی دبی لہروں میں ساری کتاب میں جاری و ساری ہے۔'' (۱۵۶)

اس رپورتاژ میں جموں میں (جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب) مسلمانوں پر گزرنے والے آشوب کو ایک تخلیقی کرب کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ایک پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

''دھلسنر سنگھ کے پاس پرجا سبھا کا سرکاری پیڈ ہے جس پر وہ اپنے علاقے کے مسلمان نمبرداروں کو حکم نامے لکھ رہا ہے۔ بحکم مہاراجہ بہادر ریاست جموں و کشمیر تحریر کیا جاتا ہے کہ تم اپنے علاقے کے سارے مسلمانوں کو ایک جگہ جمع کرو سرکار نے انھیں پاکستان بھیجنے کا پورا انتظام کر دیا ہے۔ بصورت عدم کارروائی ۔۔۔ اور مسلمان مختلف جگہوں میں جمع ہو رہے ہیں اور پھر ڈزاڈز ہوتی ہے ان کے جسم تو ریاستی گدھوں اور ریاستی دریاؤں کی مچھلیوں کی خوراک بننے کے لیے رہ جاتے ہیں اور اُن کی رُوحیں کسی آسمانی پاکستان کی طرف پرواز کر جاتی ہیں اور یوں ہاتھ سے جاتا ہوا راج ہاتھ میں لایا جا رہا ہے۔'' (۱۵۷)

اس المناک واقعے کی گونج کشمیری ادیبوں کے ہاں تادیر سنائی دیتی رہی۔ کشمیری افسانہ نگار سلیم خان گمی کا افسانہ ''خون کی مشعل روشن ہے''، تحسین جعفری کا ''تکمیل آرزو''، احمد شمیم کا افسانہ ''الاؤ'' اسی تاریخی سانحہ کو پیش

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کرتے ہیں۔

''یہی دن تھے جموں کے اردگرد ایک ان دیکھا الاؤ سلگنے لگا تھا۔ یہ الاؤ نظر تو نہیں آتا تھا لیکن اس کی آنچ سے مکان تپنے لگے تھے یہ الاؤ جن سنگھ کے ساتھ مل کر ہری سنگھ نے بھڑکایا تھا اور اس الاؤ کو جموں کے مسلمانوں کو جلانے اور بھسم کرنے کے لیے دہکایا جا رہا تھا۔'' (۱۵۸)

کشمیر کی تاریخ کا یہ ایک دردناک واقعہ ہے جب دھوکے سے اکٹھا کر کے ہزاروں افراد کا بہیمانہ قتل کیا گیا لیکن ان کشمیری ادیبوں کے علاوہ کسی معروف ادیب کو شاید متاثر نہ کر سکا کہ اس پر کوئی ایک افسانہ بھی لکھنے کو مواد ملا، جب کہ جلیانوالہ باغ، قحطِ بنگال، تقسیم کے فسادات کے ہر ہر پہلو کو افسانوں میں سمویا گیا تو ان ہزاروں نہتے افراد کا ناحق خون کیا ایک افسانے کی گنجائش بھی نہ رکھتا تھا۔

اسی لیے محمد سعید اسعد لکھتے ہیں:

''دُنیا کی چھوٹی بڑی تحریکیں اور المیات و حادثات ادب کا حصہ بنے اور لکھنے والوں نے جی بھر کر لکھا۔ لیکن افسوس صد افسوس بیسویں صدی کی اس تحریک کو موضوعِ بحث بنانے کی توفیق کسی اور کو نہ ہو سکی۔ بجز ان غریب الدیار مسافروں اور لٹے ہوئے قافلوں کے شکستہ بدن اہلِ قلم کے۔۔۔'' (۱۵۹)

یہ بات درست ہے کہ غریب الدیار اور لٹے قافلوں کے شکستہ بدن اہلِ قلم کے پاس وہ فراغت اور سکون نہیں ہے کہ خود پر بیتنے والے الم ناک حادثات کو فنی باریکیوں میں پیش کریں لیکن کشمیر کی سیاسی تاریخ کے ہر اہم موڑ پر اُنھوں نے اپنا حق ادا ضرور کیا ہے۔ جب برصغیر کے اتنے اہم ایشو پر اے گریڈ افسانہ تخلیق ہی نہیں ہوا تو اس بدنصیب خطے کی سیاسی تاریخ جس بھی سطح پر ادب میں رقم ہوئی وہ اپنی جگہ پر اہم ہے کہ آج ہمارے پاس تاریخ کی کتابیں تو اس ایشو پر بھری پڑی ہیں لیکن ادب جو اپنی عصری تاریخ سے جڑا ہوتا ہے اور عبقری دستاویز کہلاتا ہے لیکن اُس فریضے میں اگر کوتاہی برتی گئی تو آج کا نقاد اس کی جوابدہی اُس عہد کے جغادری ادیبوں سے ضرور طلب کرے گا۔ بدلے میں جب خاموشی ملے گی تو لامحالہ اُسے بلند میناروں سے نظر جھکا کر نچلے زینوں پر نگاہیں ڈالنا ہوں گی۔ جہاں نجمہ محمود، فوزیہ نقوی، وقار ملک، احمد شمیم، کہکشاں ملک، غیاث صحرائی، خالد نظامی، سلیم خان گمی، ابنِ غنی، عظمت یزدانی، منصور قیصر، الطاف پرواز، ناصر الدین، خواجہ عبدالرشید، مقبول احمد سید، منیر واحمد شمیم، بیگم نسیم علوی، جیسے کشمیری افسانہ نگار نظر آتے ہیں جو اپنے وطن کی آزادی کی تڑپ رکھتے ہیں اور اُس وادیٔ جنت نظیر پر آگ اور خون کا برسوں سے جو کھیل جاری ہے اُن مناظر کو سیدھے سادے انداز اور ادبی خلوص کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔

محمد سعید اسعد نے ان کشمیری افسانہ نگاروں کی تحریکِ آزادی کے پس منظر میں لکھے گئے نمائندہ افسانوں کا ایک انتخاب ''غیرتِ کشمیر'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ آئندہ صفحات میں ان میں سے چند افسانوں کا مختصر جائزہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پیش کیا جا رہا ہے۔ اس انتخاب میں شامل افسانے درج ذیل ہیں: "لہو اور زمین، غیرت کشمیر (نجمہ محمود)، تم کون ہو، چنار وطن کی یاد (فوزیہ نقوی)، ایک کے بعد ایک، وہ چٹان، لالہ کے پھول (وقار ملک)، الاؤ، ہولناک تصویریں (احمد شمیم)، ہوگا درخت گور پہ میری چنار کا، لمحے کی دھول، درون تیرگی (کہکشاں ملک)، غم دوراں، میں جہاں بیٹھا ہوں، جب بہار آئی (غیاث صحرائی)، درد کے روپ (خالد نظامی)، خون کی مشعل روشن رہے، آخری حملہ (سلیم خان گمی)، جب بہار آئی (ابن غنی)، ایک شمع رہ گئی تھی (عظمت یزدانی)، وطنی (منصور قیصر)، دھواں اور آگ (الطاف پرواز)، تکمیل آرزو (تحسین جعفری)، آزادی کے آکاش (ایس اے ناز)، پھولوں کی وادی (ریاض احمد علوی)، انتظار (منیر خالد)، لاور جان (نسیم اے پرواز)، بچی (ناصر الدین)، یادوں کے دریچے (خواجہ عبدالرشید)، اماوس کی رات، یادیں (مقبول احمد سید)، شب گزیدہ شب، سرما کا اداس چاند جیسے (منیر احمد شمیم)، بنی (بیگم نسیم علوی)"

محمد سعید اسعد افسانوں کے انتخاب "غیرت کشمیر" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"کچھ من چلے ان افسانہ نگاروں پر اور مجھ پر تنقید کریں گے کہ ان غیر معروف لوگوں کے افسانے شائع کرنے کی کیا ضرورت تھی ایسے "انگلیاں اٹھانے والوں" سے میری یہی گزارش ہے کہ وہ نام کو نہ دیکھیں کام کو دیکھیں۔ ممکن ہے ان قلم کاروں میں کوئی بھی سرکاری و درباری محفلوں کی رونق نہ رہا ہو لیکن اس میں ان کا کوئی قصور نہیں یہ تو اس کی عظمت ہے اور پھر فن تو بہرحال زندہ رہتا ہے بشرطیکہ اس فن کے وارث زندہ ہوں اس لاوارث قوم کا علمی، ادبی، تاریخی، مذہبی اور تہذیبی و ثقافتی سب سرمایہ تباہ و برباد ہو گیا۔ اسے بچانے کی فکر کسی کو نہ ہوئی۔ اب اگر یہ فکر کچھ تنگ دستوں کے دامن گیر ہو گئی ہے تو آئیے آگے بڑھیے ان کی مدد کیجیے ورنہ آپ بھی کشمیری قوم کی عظیم علمی و روحانی دولت کو لوٹنے والے لٹیروں کی صف میں شمار ہوں گے۔" (۱۶۰)

یہ ایک الگ بحث ہے کہ ادب عالیہ کے اصول و قواعد کیا ہیں لیکن یہ بات قابل لحاظ ہے کہ شہرت ادب کا معیار نہیں ہے اور یہ بھی کہ معیارات کو متعین کرنے کے لیے بھی تخلیق کار کو کسی نقاد کی ہمدردانہ نگاہ چاہیے۔ غالب کو حالی کی ضرورت تھی۔ منٹو کو محمد حسن عسکری کی۔ من حیث القیاس اور پھر معیارات بھی تو وقت کے دھارے پر رکھے ہیں۔ ہمارا موضوع چونکہ اردو افسانے میں پاکستان کی سیاسی تاریخ کے اہم سیاسی ایشوز کا جائزہ لینا ہے۔ اس لیے ان افسانہ نگاروں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ان کشمیری ادیبوں نے اپنے خطے کے سلگتے ہوئے واقعات کو بیان کرنے کی اپنی سی کوشش ضرور کی ہے اور ظلم کے ہر انداز، ہر رخ کو پیش کیا ہے۔ کشمیریوں کی زمینیں، مال و اسباب اور بیٹیاں تک غاصب فوجیوں سے محفوظ نہیں ہیں۔ نجمہ محمود کے افسانے "لہو اور زمین" کا موضوع یہی ہے۔ غیرت کشمیر میں بھی نجمہ محمود نے کشمیری لڑکیوں کے اغوا، عصمت دری اور پھر قتل کے واقعات کو پیش کیا ہے۔ فنی لحاظ سے بھی یہ

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

افسانہ مربوط اور 'پرتاثیر' ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"کیسا مزار؟ بابا! کس کا مزار؟ مسافر نے تجسس بھری نگاہوں سے بوڑھے بابا کو دیکھا۔

غیرت کشمیر کا

اور وہ چراغ؟

کتنے بھولے ہو بابو، میرے ساتھ چلو۔ آؤ اس چشمے کو پار کر لیں۔

"ارے بابو کنول کے پھول مت توڑو یہ بہت پاک ہیں ان کو غیر مردوں کے ہاتھ نہیں لگنے چاہئیں۔"

"کیوں؟"

"تم نہیں جانتے بابو اسے کس قدر پسند تھے یہ پھول۔"

"کسے؟"

"بتاتا ہوں ان پتھروں سے بچو۔ کہیں ٹھوکر نہ کھا جانا اب میرے ساتھ ان درختوں کے جھنڈ کی طرف چلو۔"

"اچھا بابا ان درختوں کا نام؟"

"چنار"

اوہ کس قدر خوبصورت پتے ہیں سنا ہے بابا ان کے پتوں میں آگ لگتی ہے۔ مسافر نے ڈائری کھول کر کچھ لکھتے ہوئے پوچھا۔

ہاں بہت دور تک پھیل جاتی ہے۔

بابا یہ قبر کس کی ہے۔

یہ قبر نہیں مسافر یہ صرف یاد ہے۔"

یوں یہ افسانہ بابا کی بیٹی کو بھارتی فوجیوں کی درندگی کا شکار ہوتے ہوئے دکھاتا ہے۔ کشمیر کی فضائیں، کھیت کھلیان، باغات، گیت، بولیاں یعنی تہذیبی رچاؤ کا اظہار افسانے کے زیریں کرب کو عجب 'پرسوز' بنا دیتا ہے۔

آیا بساکھ چڑی انگ انگ بولے
جیا ماڑا امی بابا وطناں کی جولے
بجا کدی جیندا ملی جا"(۱۶۱)

نجمہ محمود کا ایک افسانہ "چنار" بھی ایک ایسی لڑکی کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے جو اپنے منگیتر کے انتظار میں اُس چنار کے پیڑ تلے کھڑی ہے جہاں کبھی اُس کا محبوب اُسے ملا کرتا تھا جو کشمیر کی جنگ آزادی لڑنے گیا تو واپس کبھی نہ لوٹا۔

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

کشمیر کے مسئلے میں کچھ ایسے انسانی اور جذباتی المیے رونما ہوتے رہتے ہیں جو بظاہر ڈرامائی دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کٹے ہوئے خاندانوں، بکھرے ہوئے گھرانوں اور لائین کے آر پار بچھڑ جانے والے عزیزوں کا ملنے کے لیے ترسنا وہاں کے معمولات زندگی ہیں۔ نوجوانوں کا کشمیر جہاد میں شامل ہو کر اپنے والدین اور دیگر عزیزوں سے ہمیشہ کے لیے بچھڑ جانا اور ماؤں کا خود اپنے نوجوان بیٹوں کو آزادی کی لڑائی کے لیے رخصت کرنا اگرچہ ایک حزنیہ رومان جیسا ہے لیکن یہ حقیقت ہے اسی لیے اس موضوع پر رزمیہ انداز کے کئی افسانے لکھے گئے۔ مثلاً فوزیہ نقوی کا ''تم کون ہو'' وقار ملک کا ''وہ چٹان'' ابن غنی کا جب بہار آئی۔ الطاف پرواز کا دھواں اور آگ، اور دیگر کئی افسانے اس جذبہ حریت کو پیش کرتے ہیں جب مائیں، بہنیں، بیویاں اپنے پیاروں کو خود موت کے اس سفر پر روانہ کرتی ہیں۔

دھواں اور آگ کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''جب گیلی لکڑیاں آگ پکڑ لیں گی۔ بیٹا جب شعلے دھوئیں کی جگہ لینے کے لیے بھڑک اٹھیں گے۔''

مگر گیلی لکڑیاں ''آگ پکڑ رہی ہیں بیٹا۔'' اس کی ماں نے بات کاٹ کر کہا۔۔۔

تم اپنے سینے میں اس آگ کی تپش محسوس نہیں کر رہے۔

''میں۔۔۔'' یوسف چلایا۔ ماں میں تو اس آگ سے جلا جا رہا ہوں۔ میں تو خود شعلہ بن رہا ہوں ماں۔ مگر مجھے ڈر لگتا ہے۔ تم اکیلی رہ جاؤ گی ماں!

بوڑھی ماں زور سے ہنسی اور پھر بولی ''یوسف بیٹا! تم کیا سمجھتے ہو اب میں اکیلی نہیں۔۔۔؟

میں تو اس دن سے اکیلی ہوں جس دن تمہارے بابا مجھے تنہا چھوڑ کر گئے تھے۔۔۔'' (۱۶۲)

جو لوگ سری نگر، جموں، بارہ مولا یا دیگر علاقوں سے جانیں بچا کر پاکستان یا آزاد کشمیر پہنچے۔ ان کی اس ہجرت کے واقعات اور چھوڑے ہوئے وطن کی یادیں بھی کشمیری افسانے میں ایک مستقل موضوع بنیں۔ مثلاً ''غم دوراں'' اور ''میں جہاں بیٹھا ہوں'' (غیاث صحرائی)، ''وطن کی یاد'' (فوزیہ نقوی)، ''درد کے روپ'' (خالد نظامی)، ''وطنی'' (منصور قیصر) جیسے افسانے چھوڑے ہوئے وطن اور اس کے حسین مناظر کی یادوں کو پیش کرتے ہیں چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''اپنا چھوڑا ہوا گاؤں بری طرح یاد آتا ہے، دور تک لہلہاتے کھیت اور ان سے آگے پرے باندھے پہاڑ، برکھا کے پانی میں ڈھلے دھلائے، جن کی پیشانی پر بادل کے ٹکڑے یوں لگتے ہیں، جیسے کسی حسینہ کے چوڑے چکلے ماتھے پر جگمگاتی بندیا۔''

مقبول احمد سید کے افسانے ''اماوس کی رات'' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''آسمان کی چنریا میں ستاروں کے موتی ٹنکے ہوئے تھے، کھڑکی کھلی ہوئی تھی کھلی کھڑکی سے کبھی کبھار ہوا کا سرد جھونکا آتا اور طاقچے پر ایک اداس مدھم رفتار سے چلنے والے دیے کی لو

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے قدم ڈگمگاتے تھوڑی دیر لرزتے رہنے کے بعد پھر جم جاتے۔ شام سے وہ دیئے کی اس مدقوق لو کی طرح ڈگمگا رہی تھی اور سنبھل رہی تھی لیکن یہ اس کھلی کھڑکی سے آنے والی ہوا کا قصور نہ تھا۔ نہ جانے اس کی زندگی کے صحراسے یادوں کے کیسے کیسے بگولے اٹھ رہے تھے جو دم بھر کے لیے لہراتے اور پھر بیٹھ جاتے اور وہ سوچتی۔۔۔ لیکن سوچ کے کسی زینے پر قدم رکھنے سے پہلے ہی وہ یاد کے کسی اور پاتال میں لڑھک جاتی۔" (۱۹۳)

اس قوم کا عجب المیہ ہے کہ اپنے ہی وطن، وادیٔ کشمیر کے دونوں اطراف یہ قوم بٹ گئی ہے۔ درمیان میں دیوار برلن کی طرح دریاؤں اور پہاڑوں کی فصیلیں حائل ہوگئی ہیں وہ ان فصیلوں کے ادھر اُدھر دیکھ تو سکتے ہیں لیکن آپس میں مل نہیں سکتے۔ یہ ایک ایسا المیہ ہے جو تخلیق کا کرب بن کر عجب ملال پیدا کرتا ہے۔

فوزیہ نقوی کے افسانے "وطن کی یاد" سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"خطرہ ہے۔۔۔ خطرہ۔۔۔ کیسا خطرہ۔۔۔؟ وہ سوچنے لگا۔ اُس نے ٹیلے پر چڑھ کر دیکھا سامنے بالکل سامنے اُس کا گاؤں تھا۔ سرسبز لہلہاتے اور شفاف چشمے۔۔۔ اسے سب کچھ دکھائی دے رہا تھا۔۔۔ وہ مسکرا رہا تھا۔۔۔ وہ اپنی ماں سے اور جانی سے ملے گا۔۔۔ اب گولی چلنا شروع ہوگئی۔۔۔ سپاہی مورچوں میں چلے گئے۔ مگر وہ سنگ میل بنا کھڑا سوچ رہا تھا۔" (۱۹۴)

اور وہ اپنے وطن کی آزاد فضاؤں کے بارے میں سوچتا ہی رہا اور گولیاں اُس کے جسم کو چھید کرتی گزرتی رہیں۔

"اُس نے سنبھل کر پھر وطن کی طرف ایک نگاہ ڈالی اور جان دے دی۔۔۔ سینے میں اپنے وطن کی یاد کو لیے ہوئے۔۔۔" (۱۹۵)

ایک اور ہولناک تصویر کی جھلک دیکھیے:

"اُس کا گھر جنگ بندی لائن سے اُس پار تھا۔ بیچ میں جواہر لال نہرو کے دیس سے آئی ہوئی فوجیں تھیں جو اسے اپنے باپ کی قبر پر جانے سے روک رہی تھیں۔"

بالآخر رحمان باپ کی موت کی خبر پا کر رُک نہ سکا اور کنٹرول لائن عبور کرتے ہوئے گولیوں سے چھلنی کر دیا گیا یہ ہولناک تصویر واقعی دل کو لرزا دیتی ہے۔

بیشتر افسانہ نگاروں نے جذبہ حریت اور وطن کی آزادی کے خواب دیکھتے ہوئے اس وطن کے حسین نظاروں اور کشمیر کی تہذیب و ثقافت کے جداگانہ رنگ بھی پینٹ کیے ہیں۔ اُن کے ہاں اپنی وادی کی تہذیبی منظر کشی کرتے ہوئے ایک تفاخر کا احساس اُبھرتا ہے۔ تاریخی المیوں کا پس منظر بننے والی وادی کے گاؤں، قصبے، لباس، برتن، مکان، زبان، لب ولہجہ، روزمرہ محاورہ، عادات و اطوار، شخصیتیں بھی ان افسانوں میں اُجاگر ہوتی ہیں۔ کہکشاں ملک کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

افسانے "دورونِ تیرگی" سے ایک اقتباس دیکھیے:

"لیکن جانے کیوں میں خدیجہ کا نام سنتے ہی ان سبزہ زاروں میں پہنچ جاتا تھا۔ جہاں صبح نسیم قافلہ نو بہار کا پیام دیتی ہے اور شام کو ہوائیں عطر بیز ہو کر کانوں میں مدھر سرگوشیوں کا رس گھولتی ہیں اب میں ڈونگوں میں اُبلتے ہوئے میٹھے چاولوں کی مہک محسوس کر رہا تھا اور مہاراج گنج میں ڈھلے ہوئے قلعی شدہ تانبے کے ڈلو میں کرم کے ساگ کے شوربے میں انگلیاں ڈبو ڈبو کر چٹخارے لے رہا تھا۔ اب میں ناشپاتی کے درخت پر چڑھا سرخ سرخ ناشپاتیاں نیچے پھینک رہا تھا اور خدیجہ چاندی کے تاروں والا پھرن پہنے نیچے شور مچا رہی تھی۔" (۱۶۶)

کہکشاں ملک کی یہ کہانی کرداری کہانی ہے جس میں ایک بیمار بوڑھے کشمیری کی غیرت وحمیت اور پُر وقار شخصیت کو فنی چابک دستی سے پیش کیا گیا ہے۔ جس کا پورا خاندان کشمیر کی لڑائی کی نذر ہو چکا ہے وہ اپنے شہید بھتیجے کی اکلوتی بیٹی کی حفاظت میں لگا ہے۔ وہ انتہائی غیرت مند مشرقی روایات، رکھ رکھاؤ اور پردے ایسی قدروں کو جان سے زیادہ عزیز سمجھتا ہے۔ وہ اپنی جوان پوتی کا ذکر بھی کسی نامحرم کے سامنے کرنا مناسب خیال نہ کرتا تھا، لیکن حالات کی ستم ظریفی کہ وہ کسمپرسی کے عالم میں اُسے تنہا چھوڑ کر مر جاتا ہے۔ یہ افسانہ ایک مکمل افسانہ کہا جا سکتا ہے اس بوڑھے شخص کے حالات اگرچہ وہی کشمیر کے مستقل حالات ہیں لیکن افسانے کے قالب میں انھیں فنکاری سے جذبات، کردار، مکالمات، فضابندی میں گوندھ دیا گیا ہے، بلکہ کشمیر کی قتل وغارت کا موضوع بھی اسی وحدت میں سمو جاتا ہے۔

"ڈھانچوں سے کھیلنے والی اُنگلیوں میں انسانی خون سرسرانے لگتا، انسانی دل کی دھڑکنوں کے درد بھرے راگ فضا میں گونجنے لگتے اور میں اس بوڑھے مریض کے ساتھ بے آب و گیاہ میدان میں لاشوں کے ڈھیر تلے خود کو دبا ہوا محسوس کرنے لگتا۔" (۱۶۷)

خالد نظامی کا افسانہ "درد کے رُوپ" وطن کے حسین نظاروں کے فراق میں گیت لکھنے والے رحیم ڈار کی کہانی ہے جسے بھارتی فوجیوں نے اس شک میں مار دیا کہ وہ پاکستان کے گیت گاتا ہے۔ بھارتی فوجیوں کے مظالم اور نہتے کشمیروں کی بے بسی لڑکیوں کا اغوا، عصمت دری، گھروں کو، کھیتوں کو، بستیوں کو، جلا ڈالنا، پھل دار درختوں کو اُجاڑنا، گالیاں بکنا، نوجوانوں کو ہانک کر لے جانا اور قید وبند میں اذیتیں دے دے کر ہلاک کرنا پاکستانی جاسوس ہونے کا ان پر شک کرنا، وہاں کا معمول ہے۔ اسی شک میں رحیم ڈار جیسے شاعر آئے روز مارے جا رہے ہیں لیکن جذبہ حریت میں کمی نہیں آ رہی ہے۔ "جب بہار آئی" میں نجمہ شادی کی درخواست کے جواب میں اپنے محبوب سے کہتی ہے۔

"مادر وطن پر مہیب سائے منڈلا رہے ہیں۔ مسلمانوں پر دشمنوں کی طرف سے طرح طرح کے ظلم وستم ڈھائے جا رہے ہیں ان کو اپنی بہو بیٹیوں کی عزت وآبرو کے لالے پڑ گئے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہیں۔۔۔ تم اس تاریکی میں مسرت و شادمانی کا کھیل کھیلنا چاہتے ہو۔ تاکہ تاریکی کا بھیانک اور خوفناک دیو ہماری خوشیوں کو چاٹ جائے تم کتنے خود غرض ہو، جاؤ اپنی مسلمان بہنوں کی عزت و ناموس کے تحفظ کے لیے ایک آہنی دیوار بن جاؤ۔ ظلم کی جڑیں کھوکھلی کر کے وطن عزیز کو نجاست سے پاک کر دو۔۔۔" (۱۶۸)

غیاث صحرائی کے افسانے کے اس ٹکڑے میں جو مثالیت اور مقصد کی کھلی تبلیغ موجود ہے یہ انداز اس نوع کے افسانوں کا فنی درجہ عموماً گھٹا دیتا ہے لیکن افسانے میں بعض حصے یا کچھ کردار یا فضا بندی اس پند و موعظت کو کچھ خارج بھی کر جاتی ہے۔

روئے زمین پر جنم لینے والے تنازعہ کشمیر جیسے تاریخی المیوں کا ایک اور دردناک پہلو یہ ہے کہ جنگ والے علاقوں سے جو آبادی نقل مکانی کر کے محفوظ مقامات پر پہنچتی ہے تو ایک بڑا انسانی المیہ جنم لیتا ہے۔ ان مہاجر کیمپوں کی کسمپرسی چھوڑے ہوئے آبائی علاقوں اور وہیں رہ گئے عزیز و اقارب کی یاد ایک اذیت ناکی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ مہاجر کیمپوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر مختلف زبانوں میں ادب تخلیق ہوا ہے۔ اردو افسانے میں بھی اس درد کی ہوک موجود ہے۔ کشمیری افسانہ نگار ریاض احمد غلزئی کے افسانے پھولوں کی وادی کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"زوئی اب جوان ہونے لگی اور ساتھ ساتھ پھولوں کی وادی میں واپس جانے کی اُمنگ بھی جوان ہوتی چلی گئی۔ ابھی تک اس کے دل میں وطن کی یاد بسی ہوئی تھی اور وہ اپنے بابا کے کہنے کے مطابق اُس دن کا انتظار کر رہی تھی جب کشمیر آزاد ہوگا اور وہ واپس اپنے بچھڑے ہوئے گھر جائے گی وہ گھر جو پھولوں کی وادی میں تھا اُس کا اپنا پیارا گھر۔۔۔" (۱۶۹)

کشمیر کے دونوں حصوں میں منقسم خاندانوں کا المیہ بڑا دردناک ہے۔ اس پر کشمیری ادیبوں نے بہت لکھا۔ ناصر الدین کے افسانے "بیگی" کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"جب ہم پہاڑی سے اُتر کر گھنے جنگل میں آ گئے تو ایک بہت بڑی دیوار سی نظر آئی جو دور تک چلی گئی تھی تو میں سوچنے لگا اس خرابے میں یہ دیوار کہاں سے آئی۔ تب میں نے دیکھا کہ وہ اجنبی لوگوں کا لایا ہوا اژدھا تھا جو پہاڑی لڑکی اور فوجی جوان کی سرزمین کی چھاتی کے بیچوں بیچ پڑا اس کی چھاتیوں کا رس چوس رہا تھا۔" (۱۷۰)

اس کہانی میں لائن آف کنٹرول کو اژدھا سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ایک مدرس ایک مجاہد اور اپنوں سے بچھڑی ہوئی ایک عورت کو وادی کی محبت اور وطن کی حریت کے لیے تڑپتے اور جان دیتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ تینوں میں قربت کی زنجیر آزادیٔ کشمیر کی شدید خواہش ہے۔

اس پہلو پر پروین عاطف کا افسانہ "دیوارِ گریہ" ایک مؤثر افسانہ ہے۔ کھنی اور جنڈالی گاؤں کے درمیان ندی بہتی ہے اور اس ندی کنارے بسنے والے لوگ اسے پار کر کے اپنے عزیزوں سے نہیں مل سکتے لیکن غلام نبی اور نور جان کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

محبت کو اس پُر شور ندی کی موجیں بھی شکست نہ دے سکیں۔ سکینہ کی بانسری کی لے پر وہ دیوانہ وار اس سمت کود پڑا اور پھر وہی ہوا جو یہاں مدتوں سے ہوتا چلا آیا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

''نور جان کی بانسری انگارے برسانے لگی۔۔۔ غلام نبی نے کھمبے کے اُوپر سے جنڈالی کی طرف چھلانگ لگا دی پھر اس کے بعد گولیوں کی تڑتڑ اور خون کی سرخی کے سوا کسی کو کچھ دکھائی نہ دیا۔'' (۱۷۱)

آزاد کشمیر کے افسانہ نگاروں کے ہاں کشمیر کی محبت، آزادی کی لگن، ایثار و قربانی کی داستانیں شہیدوں کے کارنامے، یتیم بچوں، بیواؤں کی کسمپرسی، کنٹرول لائن کی فائرنگ کی زد میں آنے والے گھر اور انسان، بکھرے ہوئے خاندان دربدر، جموں کشمیر میں بچھڑے عزیز و اقارب، گھر اور یادیں۔ کونسا موضوع ہے جو یہ کشمیری اُردو افسانہ نگار اپنے افسانوں میں نہیں سمو رہے آج بھی ثریا خورشید، ظہور الدین بٹ، حافظ ادریس، نجمہ ثاقب اور رمضان طاہر جیسے افسانہ نگار اپنے خطے کے تاریخی دُکھوں کو اُردو افسانے میں بیان کر رہے ہیں۔ فرخ صابری لکھتی ہیں:

''بہترین تاریخ اُس زمانے کے عصری ادب کے صفحات سے کشید کی جا سکتی ہے۔۔۔ اس کی دلیل یوں دی جا سکتی ہے کہ برصغیر کی تاریخ کا سب سے بڑا سانحہ برصغیر کی تقسیم ۱۹۴۷ء ہے جسے سرحد کے آر پار، متعلقہ حکومتوں نے اپنے اپنے سرکاری تقاضوں کے مطابق اس کے اسباب، واقعات اور اثرات کو تاریخ کا نام دے کر اپنے عوام کے سامنے رکھا اور اسے نصاب کا حصہ بنا کر طالب علموں کو رٹانے کی حکومتی کوششوں میں جتے رہے مگر اصل تاریخ ادب کے اوراق سے لاوے کی طرح پھوٹ بہتی ہے تو حساس دلوں کے آبگینے بھی ٹھیس سہتے ہیں۔'' (۱۷۲)

محمد سعید اسعد کے افسانے ''قبر، رسم کشمیر، بستی کا المیہ، لاوارث'' اس پس منظر میں اہم افسانے ہیں۔ صغیر قمر کے افسانوں کا موضوع جہاد کشمیر ہے۔ اس پس منظر میں اُن کا مجموعہ ''خونی لکیر'' کے عنوان سے میڈیا کمیونی کیشن لاہور سے ۱۹۹۴ء میں چھپا۔ اس میں دس افسانے شامل ہیں۔

''کہکشاں ملک'' کے اُردو مجموعے ''جہلم جھرنے'' میں ۱۴ افسانے شامل ہیں۔ ''لمحے کی دھول، عائشہ، خالق جو، زندگی کا زہر، جوانوں کا سنگیت، درونِ تیرگی، دل کے آنسو، سانجھ کا رشتہ، خلش ناتمام، پری محل، ہوگا درخت گور پہ میری چنار کا، جموں جو ایک شہر تھا'' سبھی تحریکِ آزادیٔ کشمیر کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔

ابو سعید قریشی کا افسانہ گرد شہد کشمیر کی تقسیم کے المیے کی بازگشت ہے۔

''کشمیر کس قدر قریب اور کس قدر دُور ہے اُس نے تخت پر کروٹ لیتے ہوئے کہا اور آنکھیں میچ لیں لیکن نیند کہاں تھی۔ سنٹرل گورنمنٹ ہاسپٹل کے سامنے لگا ہوا کتبہ پھر اُس کی آنکھوں کے سامنے اُبھر رہا تھا۔ سرینگر ۱۹۳ میل۔'' (۱۷۳)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جاوید جعفری کا افسانہ ''درے کا قیدی'' میں کشمیر پر جاری ظلم کے پس منظر میں وادیٔ جنت نظیر کے حسن کو بیان کیا ہے۔

''چمکیلی دھوپ میں وادی اپنے تمام حسین مناظر کے ساتھ پھر سے نظروں کے سامنے آ موجود ہوئی تھی۔'' (۱۷۴)

آٹھ اکتوبر ۲۰۰۵ء میں کشمیر پر قیامت خیز زلزلے کے حوالے سے بھی چند اچھے افسانے تحریر ہوئے۔ مثلاً مشایاد کا ''آگے خاموشی ہے''، فیاض احمد کا ''کفن''، محمد حمید شاہد کا ''ملبہ سانس لیتا ہے''، حنیف کا نوئی کا ''بولا بول کا'' کے علاوہ بھی متعدد افسانے سامنے آئے، چونکہ یہ موضوع مقالے کی ذیل میں شامل نہیں اس لیے اس موضوع پر تفصیلاً روشنی نہیں ڈالی جا رہی۔

رشید امجد کا افسانہ ''ایک کہانی اپنے لیے'' میں تقسیم شدہ کشمیر کے تقسیم شدہ خاندانوں کا المیہ ایک ہلکی پھلکی محبت کی کہانی میں پیش کیا گیا ہے لیکن مسئلے کی سنگینی کا تاثر گہرا ہے۔

''ہم صبح راولپنڈی جا رہے تھے وہ اپنے گھر والوں کے ساتھ ملاقات کے لیے آئی تھی اس کے ابو میرے ابو کو اب بھی سمجھا رہے تھے کہ سری نگر چھوڑ کر نہ جاؤ میرے والد بڑے یقین سے کہہ رہے تھے بس چند دنوں کے لیے جا رہا ہوں۔۔۔ اس کے والد بولے دیکھو حالات ٹھیک نہیں ہیں ایسا نہ ہو کہ تم وہیں پھنس کر رہ جاؤ۔'' (۱۷۵)

ادب کے آئینے میں تاریخ کے یہ حقائق بلاشبہ دردناک بھی ہیں اور چشم کشا بھی۔

وادیٔ کشمیر چونکہ دو حصوں میں تقسیم ہو چکی ہے۔ آزاد کشمیر کے چند نمائندہ اردو افسانہ نگاروں کے افسانوں کا جائزہ لینے کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کنٹرول لائن کے اُس پار جہاں ادھر والوں کی قرابت داریاں، لسانی و تہذیبی رشتے، یادیں اور ماضی رہ گیا ہے اور جسے یہ مقبوضہ کشمیر کہتے ہیں دیکھا جائے کہ بھارت کے زیرِ انتظام اس حصے کے اُردو افسانہ نگار کس انداز سے لکھ رہے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ وادیٔ جنت نظیر کشمیر کے اس حصے میں دہشت و وحشت کا راج ہے۔ یہاں کے باسی سماجی اور خانہ انی ٹوٹ پھوٹ اور عدم تحفظ کا شکار ہیں۔ یہ ایک تباہ حال افراد کا بیمار معاشرہ ہے۔ جہاں ریاستی تشدد کے ردِعمل میں چلنے والی حریت کی تحریکیں بھی مقامی افراد کے امن و سکون کو چھین چکی ہیں۔ آئے روز ہڑتالیں، جلسے جلوس، آنسو گیس، توڑ پھوڑ، لوٹ، رونا اں کا معمول بن چکا ہے۔ ہر سو موت کے سائے دندناتے پھرتے ہیں۔ گھر بار، کاروبار، ملازمتیں، روزگار، عصمتیں کچھ بھی محفوظ نہیں ہے۔ ہر طرف مایوسی، افراتفری اور ابتری پھیل چکی ہے۔ ایسے حالات میں لوگ نفسیاتی مریض بنتے جا رہے ہیں۔ ان حالات کی جھلک معاصر اُردو افسانے میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ بالخصوص وہ افسانہ نگار جو مقبوضہ کشمیر کے باسی ہیں اور ان حالات کو جھیل رہے ہیں، وہ اس وادیٔ جنت نظیر کے حسن کو گہنانے والے واقعات اور ان کے مختلف پہلوؤں کی جانب توجہ دلاتے رہتے ہیں کہ کشمیر دہشت گردی کی بدترین مثال بن چکا ہے۔ چنار جل رہے ہیں الاؤ جلس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گئے ہیں۔ حسین چہرے گہنا گئے ہیں۔ خوبصورت مناظر اور خوشگوار موسم راکھ ہو گئے ہیں۔ اس عمومی وحشت، خوف اور دہشت کے منظرنامے کے علاوہ بھی مسئلہ کشمیر کے کئی حوالے بنتے ہیں جن پر اُس طرف کے کشمیری افسانہ نگاروں نے کئی افسانے رقم کیے ہیں۔ ایک اہم پہلو وادیٔ کشمیر سے محبت اور نسلی تفاخر ہے۔ یہ احساس نہ صرف کرشن چندر اور منٹو کے ہاں موجود تھا بلکہ بعدازاں کشمیر سے تعلق رکھنے والے افسانوں میں بھی کشمیر سے محبت کا احساس شدت سے اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

کشمیر سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار برج پریمی کے افسانوں میں یہ محبت رچی بسی ہے۔ انھوں نے کشمیر کے غریب کسانوں اور مزدوروں کی بدحالی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انھیں بھی وادیٔ کشمیر سے ہجرت کا صدمہ سہنا پڑا۔ اس دوران اُن کی کئی کہانیاں ضائع بھی ہو گئیں بعدازاں اُن کے بیٹے پریمی رومانی نے اُن کی باقی ماندہ کہانیوں کو "سپنوں کی شام" کے عنوان سے کتابی شکل میں مرتب کر دیا۔ اُن کے اسلوب پر کرشن چندر اور منٹو کے اثرات گہرے ہیں۔ کیونکہ انھوں نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو انھی دونوں کا طوطی بولتا تھا اُن کا افسانہ "شرنارتھی" ہجرت کے عمل اور مہاجر کیمپوں میں روا رکھے گئے ناروا سلوک کو پیش کرتا ہے جس میں مصنف کا ذاتی تجربہ بھی موجود ہے۔ مظفر آباد کے نزدیک شرنارتھی کے گاؤں میں جنگجو قبائلی گھس آتے ہیں اُس کا باپ گاؤں کی حفاظت کرتے ہوئے شہید ہو جاتا ہے۔ یہ اپنی بوڑھی ماں کو کندھے پر اُٹھائے ہوئے نقل مکانی کرتا ہے اور بارہ مولا پہنچتا ہے۔ رفیوجی کیمپوں میں اُسے قبائلیوں کی نسبت زیادہ وحشت ناک درندگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ آخر ایک نام نہاد قومی خدمت گار سیٹھ اپنی آسٹن کار اُس کے اوپر چڑھا دیتا ہے۔ وہ قبائلیوں کے ہاتھوں سے تو بچ نکلتا ہے لیکن شرنارتھی بن کر اپنوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔

دیپک بدکی لکھتے ہیں:

> "ڈاکٹر حامدی کشمیری کا ماننا ہے کہ برج پریمی کی کشمیریات سے وابستگی عشق کا درجہ رکھتی ہے اور وہ اس بسیار شیوہ موضوع کے بعض مستور پہلوؤں کو بے نقاب کر رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کے تانے بانے عموماً کشمیر کے ماحول میں بنے گئے ہیں۔ وہ یہاں کے مسائل سے واقف تھے یہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مجبوریوں کو قلم کے حوالے کرتے تھے اور ان کا دل کشمیری مزدور اور دہقان کے لیے دھڑکتا تھا۔" (۱۷۶)

دیریندر پٹواری سری نگر کشمیر میں ۱۱ ستمبر ۱۹۴۰ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۹۸۹ء میں دیگر پنڈت برادری کے ساتھ انھیں بھی کشمیر چھوڑنا پڑا، جس کا قلق اور کشمیر کی یادیں انھیں تڑپاتی رہیں۔ ایک کار حادثے میں قوتِ گویائی کا چھن جانا اور نوجوان بیٹی کی بے وقت موت نے انھیں مزید بلا کر رکھ دیا لیکن اُن کے تخلیقی بہاؤ میں کہیں رُکاوٹ نہ آیا۔ انھوں نے دو سو سے زائد افسانے لکھے جو "فرشتے خاموش ہیں"، "دوسری کرن"، "بے چین لمحوں کا تنہا سفر"، "آواز سرگوشیوں کی"، "ایک ادھوری کہانی" اور "اُفق" جیسے مجموعوں میں شائع ہوئے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ان کی بیشتر کہانیاں کشمیر کے پس منظر میں لکھی گئی ہیں اور کشمیر کے جاری مصائب کو موضوع بناتی ہیں وہ کشمیر میں چھائے جنگ اور وحشت کے ماحول کو خوشیوں اور امن میں بدلنا چاہتے ہیں۔

وادی سے ہجرت کرنے کے بعد پتواری کے بیشتر افسانے کشمیر سے ہی متعلق ہیں۔ انھوں نے اس سسکتی وادی کا کرب گھول کر اپنے افسانوں میں بھر دیا ہے۔ اس ضمن میں حقانی القاسمی رقمطراز ہیں:

''ویریندر پتواری کی کہانی میں کشمیر کا درد نظر آتا ہے۔ اس زمین کا نوحہ، اس مٹی کا مرثیہ جو کبھی جنت تھی۔ مرغزار تھی، سبزہ زار تھی جس کی دل فریبی، رعنائی و زیبائی نے بادشاہوں کے دلوں کو مسخر کر لیا۔ باوجودیکہ پتواری اور اس کی برادری کو ہجرت کی کٹھنائیاں سہنی پڑیں۔ انھوں نے سیکولرازم سے کبھی اپنا منہ نہیں موڑا اور رجائیت ان سے ہمیشہ دامن گیر رہی۔ ایک ادھوری کہانی کے انتساب میں وہ اپنے پوتے کارتک سے یوں ہم کلام ہیں:

وہ صبح کبھی تو آئے گی رجب تم سنا دو گے اپنے بیٹے کو رچاہت کی کہانی محبت کی زبانی ر زندگی کی کہانی وقت کی زبانی ر کھیتوں کی لہک پھولوں کی مہک ر پرندوں کی چہک سروں کی دھنک ر امن عالم کی زبانی!!'' (۱۷۷)

ویریندر پتواری کشمیر پر چھائے غم و الم کے بادلوں کے چھٹنے کا خواب دیکھتے ہیں۔ ہجرت کے بعد لکھے گئے اپنے افسانوں میں عصری آگہی کے سلگتے ہوئے احساس کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں مثالیت یا مقصد کا کھلا اظہار نہیں ہے بلکہ ہر کہانی رمز و ایما میں مستور ہے۔ کشمیر کے حوالے سے لکھی گئی کہانیاں اگرچہ سلگتے ہوئے کئی تاریخی سوالات چھوڑ جاتی ہیں۔ بہر حال وہ امن کے متلاشی ہیں۔

جب ہم کشمیر کے دونوں حصوں میں لکھے گئے کشمیر ایشوز سے متعلق افسانے پڑھتے ہیں تو نظریاتی اختلاف اور تاریخی نقطۂ نگاہ واضح ہو جاتا ہے۔ کشمیری مسلمانوں کی تحریک آزادی اور جہاد کے نظریے کو ادھر دہشت گردی کا نام دیا جاتا ہے۔ سری نگر اور جموں سے نقل مکانی کے دکھ کو بار بار چھیڑا جاتا ہے۔ انھی علاقوں سے نقل مکانی کر کے آزاد کشمیر آنے والے بھی ہجرت کا کرب سہتے ہیں اور اپنے آبائی علاقوں کی محبت درد بن کر اظہار پاتی رہتی ہے انھیں ریاستی دہشت گردی کا شکار ہونا پڑا اور بھارتی فوجیوں کے مظالم، قتل و غارت، لوٹ مار سہنا پڑی۔ گویا دونوں اطراف کے عوام، دکھ اور مصائب کا شکار ہیں لیکن عالمی ضمیر بے حس ہو چکے ہیں یہ سیاست، سازشوں اور مفادات کی جنگ ہے، جس کا ایندھن بے گناہ عوام کو بنایا جا رہا ہے۔

ویریندر پتواری کا افسانہ ''آدم'' عوام کی اسی بے گناہی کو پیش کرتا ہے کہ آدم نے وصیت کی تھی کہ اس کی لاش کو ایسے شخص کو سونپا جائے جو نسل آدم کی رنگ و نسل، مذہب و ذات پات سے بالاتر ہو کر پرورش کرے ورنہ کسی میڈیکل کالج میں دے دی جائے تاکہ اس کے بچوں کو اس کی کچھ قیمت مل سکے لیکن ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کو اس کی وصیت کے مطابق کوئی ایسا وارث نہیں ملتا۔

افسانہ ''سزا'' میں بھی ایک ایسے خاندان کو پیش کیا گیا ہے۔ جس نے ۱۹۴۷ء، ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میں تین نسلیں وطن کی حفاظت کے لیے پیش کیں لیکن آج وہی خاندان خود دہشت گردی کی بھینٹ چڑھ چکا ہے۔ افسانہ ''سنگ چور'' میں سانپ نما دشمن کا ذکر ہے، جو بظاہر خوشنما ہے۔ بباطن زہر سے بھرا ہے اور گاؤں کے امن کو مذہبی فرقہ پرستی کی بنیادوں پر بانٹنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار علامتوں کے توسط سے کشمیر میں پھیلے بدامنی کے عوامل کو پیش کرتا ہے۔ افسانہ ''سزا'' کا پاگل کشمیری پنڈت کا استعارہ بنتا ہے۔ ''دھواں'' تخریب اور توڑ پھوڑ کی علامت ہے۔ ڈھنڈ، خبرداری اور چوکسی کی علامت فتی ہے، وریندر پٹواری نے جانوروں کو ان کے جبلی خصائص کے حوالے سے بھی علامتیں بنایا ہے۔ مثلاً چیونٹی، سانپ، کتا، چیل اور ریچھ وغیرہ۔ افسانہ ''ریچھ'' میں انسان کی خوں ریزی کو دیکھ کر ریچھ شرمسار ہو جاتا ہے۔

ان کے ہاں مذہبی تعصب نہیں ہے لیکن اُن کا دُکھ کشمیری عوام کے حقوق کی پامالی و خاصیت کا دُکھ نہیں بلکہ ہجرت کا تجربہ اُن کا دُکھ ہے، جس سے خود ذاتی طور پر وہ دوچار ہوئے اور کشمیر میں ہندو پنڈتوں پر زندگی تنگ ہو گئی اور انھیں کیمپوں اور اجنبی شہروں میں پناہ لینا پڑی اُن کے افسانوں کا یہی تخلیقی کرب ہے کشمیر سے متعلق اُن کا سیاسی نقطۂ نظر افسانہ ''قیدی'' میں یوں بیان ہوا ہے۔

> ''پہلی بار یہ احساس ہوا کہ اچھا انسان نہ ہندو ہوتا ہے نہ مسلمان ہوتا ہے مگر بُرا انسان ایک شیطان ہوتا ہے۔ شیطان ایک طوفان ہوتا ہے جو بھائی کو بھائی سے جدا کر کے اپنے مقصد کی خاطر دونوں کو قربان کر دیتا ہے۔''(۱۷۸)

ان کے افسانوں میں پچھلے پندرہ بیس برس میں کشمیر میں جاری تحریک آزادی کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ''ڈر'' میں چیونٹی کے توسط سے اپنے کرب کو یوں پیش کیا ہے:

> ''مگر کچھ نہیں کر سکتی نا! ہاں اگر وہ ہاتھی جتنی بڑی ہوتی تب بات اور تھی۔ اُف اُف!! وہ ہاتھی جتنی کیوں نہیں ہے! یا پھر ظلم و ستم کے خلاف جنگ لڑنے کے لیے ہاتھ میں تلوار، تیر کمان یا بندوق کیوں نہیں ہے۔''(۱۷۹)

کشمیر سے متعلق اُن کا مطمحِ نظر امن کی تلاش ہے۔ اس خواہش میں وہ حریت پسندوں اور قابض فورسز دونوں کو قصور وار سمجھتے ہیں کیونکہ دونوں کی کارروائیوں سے نقصان عام انسان کا ہو رہا ہے۔ اُن کے افسانوں میں زیریں لہروں کی طرح اُبھرتا کرب دراصل اُن اُکھڑے ہوئے لوگوں کا ہے جنھیں جانیں بچانے کی خاطر اپنے گھر اور گلی کوچوں کو خیرباد کہنا پڑا۔

اپنی ایک نظم ''کب بھور ہو گی'' میں کشمیری مہاجرین کا ایک دلگداز منظر یوں پیش کرتے ہیں:

> ''چاروں اور سناٹا چھایا تھا، اور سناٹوں میں کھویا ہوا تھا، ایک شہر بے چراغ، رہ رہ سڑک ویران، رہ رہ گلی سنسان، رخاموش در و دیوار، رنشید کھڑکیاں، راور خالی خالی گھر رگھر والے رُدور کہیں رٹینٹوں میں رچھپ کر بیٹھے تھے، رایک ٹینٹ میں رہی ہی رمیری ماں تھی رمجھے دیکھ کر ماں

پہلے ہنس پڑی اور پھر رو پڑی"

اگرچہ یہ منظر کشمیری مہاجر پنڈتوں کے کیمپ کا ہے لیکن یہی منظر مسلمان کشمیری مہاجروں کے کیمپوں کا بھی تو ہے۔ ویریندر پٹواری کے افسانوں میں موجود، وحشت ناک ماحول، مہاجرت کے دُکھ، وطن سے دُوری کی تڑپ، مسلمان مہاجروں کے ہاں بھی ویسی ہی ہے۔ مصنف نے چونکہ یہ کہیں نہیں لکھا کہ اُن کا مقصود مظالم کا شکار ہندو پنڈتوں کی ہجرتوں اور دُکھوں کا اظہار ہے اس لیے یہ افسانے مجموعی طور پر کشمیر میں چھائے وحشت و دہشت کے ماحول کے لیے یکساں مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ وہ چاہے بھارتی فوجیوں کے ہاتھوں لٹنے والی کشمیری دوشیزائیں کے خاندان برباد مسلمان گھرانے ہوں یا ردِ عمل کے طور پر بے گھر کر دیے گئے ہندو پنڈت ہوں لیکن ایک بات قابلِ غور ہے کہ جس شدت اور تخلیقی کرب اور کثرت سے ہندو کشمیری ادیبوں نے لکھا ہے تاریخی وعدہ خلافی اور سیاسی اجارہ داری کا شکار ہونے کے باوجود مسلمان کشمیریوں کے ہاں اس موضوع کو اُس تخلیقی وفور کے ساتھ بیان نہیں کیا گیا۔ معیار اور مقدار دونوں میں کنٹرول لائن کے ادھر لکھا جانے والا افسانہ اُدھر لکھے جانے والے افسانے کا مقابلہ نہیں کرتا۔ ادھر مثالیت اور مقصدیت فن پر غالب آ جاتی ہے۔ ذو معنویت، علامت نگاری، رمز و ایمائیت کی فن کاری میں تاریخی سچ کو تخلیقی رچاؤ کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکا، جیسا کہ ویریندر پٹواری کے ہاں موجود ہے۔ اسی لیے کشمیر کی تاریخی اور سیاسی صورتِ حال کو اپنے مؤقف کے مطابق بیان کرنے کے باوجود ان افسانوں کا فنی درجہ برقرار رہتا ہے اور افسانہ نگار پر کسی جانب داری کی گرفت بھی نہیں ہو سکتی بلکہ دونوں فریق اپنے اپنے مؤقف کے لیے انھیں مثال کے طور پر پیش کر سکتے ہیں۔ یہ کسی افسانے کی بڑی خوبی ہوتی ہے کہ اُس کے رموز و علائم ایک جہانِ معنی رکھتے ہوں اور اُس کی مختلف پرتیں متضاد نظریات کے حامل لوگ اپنے اپنے خیال کی وضاحت کے لیے پیش کریں۔ ویریندر پٹواری کا علامتی اسلوب اُنھیں مثالیت و مقصدیت کا شکار نہیں ہونے دیتا ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس پوری طرح اُبھر کر سامنے آتا ہے کہ اُن کا فن کشمیر میں عافیت اور امن کی تلاش کا مسلسل عمل ہے۔ اس ضمن میں نور شاہ رقم طراز ہیں:

> "ویریندر پٹواری نے پچھلے کچھ برسوں سے جو کہانیاں تخلیق کی ہیں ان میں درد و کرب کی ایک عجیب سی فضا نظر آتی ہے۔ بحیثیتِ مجموعی یہ افسانے وادیٔ کشمیر کی مٹی میں موجود خوشبو سے معطر ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے کشمیر کے موجودہ غم زدہ ماحول کو خوشیوں میں بدلنے کے خواہاں ہیں۔" (۱۸۰)

کشمیر کے موضوع پر لکھنے والوں میں دیپک بدکی کا نام بھی بڑا اہم ہے۔ ۸ فروری ۱۹۵۰ء کو سری نگر کشمیر میں پیدا ہونے والے دیپک بدکی کے افسانوی مجموعے "ادھورے چہرے" اور "چنارے کے پنچے" طبع ہو چکے ہیں۔ وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> "۲۸ فروری سے گجرات کے حالات فرقہ وارانہ فسادات کے باعث بد سے بدتر ہوتے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گئے۔ ۱۹۸۹ء میں اپنے آبائی وطن کشمیر میں تھا کہ وہاں بھائی بھائی کا دشمن ہو گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے بستیاں خالی ہو گئیں وہاں کشمیری ہندو اقلیت میں تھے اس لیے انھیں وہاں سے نقل مکانی کرنا پڑا پھر یہاں یہ وادی پوسٹنگ ہوئی بڑی ہی شانت جگہ تھی لوگ امن پسند اور شریف الذات تھے۔ یکایک نجانے کیا ہوا کہ چاروں طرف آگ لگ گئی۔ مسلمان ہزاروں کی تعداد میں اپنے گھر چھوڑ کر راحت کیمپوں میں جمع ہو گئے وہ تھا مسلمانوں کا جبر (کشمیر) اور یہ ہے ہندوؤں کا جبر (گجرات) آپ ہی بتلایئے کہ کسے تہذیب یافتہ کہیں۔" (۱۸۱)

دیپک بدکی نے ملکی اور عالمی، سیاسی، تاریخ کے اہم واقعات و حوادث پر رمزیہ و علامتی اسلوب میں اچھے افسانے تحریر کیے۔ بدکی کے بیشتر افسانوں کے مطالعے کے بعد ان کا سیاسی نظریہ اور اخلاقی نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ وہ فرقہ وارانہ فسادات کو، دہشت گردی کو، سیاسی سازش سمجھتے ہیں۔ ان کٹھ پتلیوں کی ڈوریاں کچھ پوشیدہ ہاتھوں میں ہوتی ہیں اور ان پوشیدہ قوتوں کے آلۂ کار دراصل محض "تول" ہوتے ہیں جن کا واسطہ نہ ہی کسی مذہب سے ہے نہ وطن اور زمین سے اور نہ ہی انسانیت سے۔ کشمیر کے پس منظر میں ان کی کہانی "بنتے مکان کا دیپ" ایک اچھی کہانی ہے جس میں ایک خالی مکان کا استحصال دکھایا گیا ہے۔ یہ وہ منظر نامہ ہے جو کشمیر کے جبر و استحصال کی علامت بنتا ہے۔ کشمیر کے حالات سے جانیں بچا کر چھ افراد پر مشتمل ایک پنڈت خاندان رات کے اندھیرے میں اپنے مکان کو تالا لگا کر پناہ کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ ہر شخص حسرت بھری نگاہوں سے تالے کو دیکھتا رہتا ہے اور سوچتا ہے کہ کاش یہ تالا خود بخود ٹوٹ جاتا اور آپ ہی آپ کھل جاتا۔

کچھ دنوں بعد ایک خونخوار دہشت گرد تالا توڑ کر گھر میں گھس گیا۔ اس نے الماریوں، صندوقوں، اٹیچی کیسوں کی تلاشی لی لیکن اُسے زیورات اور پیسے نہ ملے۔ البتہ وہاں دیوی دیوتاؤں کی تصویریں ٹنگی ہوئی تھیں۔ اُس نے ایک موٹی سی گالی دی اور وہاں سے نکل گیا۔ اگلے روز یہ خبر پھیلی کہ اندر آتنک وادی چھپا ہوا ہے۔ سیکورٹی فورسز نے گھر کو چاروں اطراف سے گھیر لیا اور بے تحاشا گولیاں چلائیں لیکن جوابی کارروائی کوئی نہ ہوئی تو اندر گھسے۔ بے بس مکان گولے باری سے چھلنی ہو گیا تھا اپنے زخم زخم وجود کے کرب کا اظہار اپنی بے زبانی سے کر رہا تھا۔ سیکورٹی فورسز نے کونہ کونہ چھان مارا لیکن وہاں کوئی چھپا ہوا نہ تھا، پھر بھی ٹرنک الماریوں کا سامان الٹ پلٹ دیا۔ صندوقوں میں سے سازھیاں یوں باہر اُبل رہی تھیں جیسے ذبح ہوتے بکرے سے انتڑیاں باہر نکل رہی ہوں۔ اب مکان کے سب کھڑکیاں دروازے کھل گئے تھے۔ اس لیے جی بھر کر اُسے لوٹا گیا کچھ بھی نہ چھوڑا گیا۔ اس مکان کی حالت ایک دوشیزہ کی سی لگ رہی تھی جسے کئی غنڈوں نے مل کر اس کی عصمت تار تار کر دی ہو اور پھر خون میں لت پت اس کے نیم مردہ جسم کو سرِ راہ چھوڑ گئے ہوں۔

مکان میں اب کچھ نہ بچا تھا لیکن ایک پڑوسی کی نظر دیوار سے جڑی ہوئی کھڑکیوں، دروازوں پر پڑی تو وہ انھیں نکالنے میں جٹ گیا۔ سب چیزیں نکالنے کے بعد رات کے اندھیرے میں مکان کو آگ لگا دی گئی جب آگ پھیلنے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

لگی تو اردگرد کے لوگوں کو اپنے اپنے مکانوں کی فکر لاحق ہوئی سو وہ پانی کی بالٹیاں بھر بھر آگ بجھانے لگے۔ آگ بجھنے کے بعد بھی کوئی چیز اگر بچ رہی تھی تو وہ بھی آگ بجھانے والے اٹھا کر لے گئے اور وہ آشیانہ جو تنکا تنکا جوڑ کر بنایا گیا تھا راکھ کا ڈھیر بن کر رہ گیا۔

یہ کہانی کشمیر کے باسیوں کی زندگی کے استحصال کو پیش کرتی ہے اس کی علامتی جہت اُسے پنڈتوں کی بے گھری، بے وطنی اور اُن کی املاک کی لوٹ مار سے اوپر اٹھا کر وادیٔ کشمیر کے پورے استحصالی نظام کی نمائندہ بنا دیتی ہے۔ گویا اس خطۂ جنت نظیر کو آتنک وادیوں کی آڑ میں ہر طبقے اور فریق نے لوٹا۔ اس طرح جیسے یہاں کی دوشیزاؤں کی عصمت کو تار تار کیا گیا اور بے گناہوں کا قتل عام کیا گیا وہ اپنے اکثر افسانوں میں کشمیر میں ہونے والی ناانصافیوں، ظلم و جبر، استحصال و زیادتی پر ردِعمل ظاہر کرتے ہیں۔ وطن سے محبت ایک فطری جذبہ ہے لیکن یہ بھی انسانی فطرت ہے کہ جنم بھومی سے جدائی اور مہاجرت میں اس کی یاد زیادہ ستاتی ہے۔ ''گاڑی کا انتظار''، ''ایک، دو، تین''، ''کنی کاندھی''، ''گھونسلا'' جیسے افسانوں میں موجود زندگی کی بے ترتیبی اور سماجی ڈھانچے کی تباہی کو انھوں نے پُراثر انداز میں بیان کیا ہے۔

''زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی'' افسانے میں ایک ایسے بزرگ کے احساسات کی عکاسی ہے جو نقل مکانی پر مجبور ہوا وہ کشمیری پنڈت ہے جسے ۱۹۸۹ء میں کشمیر سے جبری انخلا کرنا پڑا لیکن کشمیر کی محبت وہ کبھی ترک نہ کر سکا۔ وہ حیران ہے کہ آخر اُس کا حق سکونت یکدم ختم کیسے ہو گیا۔

سلطانہ مہر لکھتی ہیں:

''کشمیر کا باسی افسانہ نگار دیپک بدکی تو بس ایک افسانہ نگار ہے جو نہ ہندو ہے نہ مسلمان اور نہ ہی عیسائی اُس کا دل مظلوم کے دکھ پر تڑپتا ہے۔ انسانیت پر ظلم و بربریت دیکھ کر اس کی آنکھیں خون بھرے آنسوؤں سے لبریز ہو جاتی ہیں۔'' (۱۸۲)

سیدہ نسرین نقاش لکھتی ہیں:

''دیپک بدکی کی لگ بھگ سبھی کہانیاں حقیقت پر مبنی ہیں وہ کچلے ہوئے اور خوف زدہ انسانوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنائے مسخ چہروں کو اپنے قلم سے حقیقی خد و خال دینے میں مصروف ہیں۔ وہ ہونٹ جو جبر و استحصال کے اندھیروں میں اپنی مسکراہٹ اور دلکشی کھو چکے ہیں وہ ان کے لیے الیلی مستی گاتی زندگی کے خواہاں ہیں جہاں ہر طرف روشنی ہی روشنی ہو محبت ہی محبت ہو۔'' (۱۸۳)

افسانہ ''جاگو'' ایک تجریدی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں حکمران طبقے کی فرعونیت اور وادی میں لاگو کی گئی ایمرجنسی کے خلاف احتجاج ہے۔ افسانے کا راوی موسیٰ خدا سے ہم کلام ہے اور پس منظر میں دنیا کے ہنگامے پورے زور و شور سے جاری و ساری ہیں۔ لاؤڈ اسپیکروں کی آوازیں، اسکولوں کی گھنٹیاں، مشینوں کا شور اور سب پر چھائے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہوئے ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی گروہوں کی فرقہ وارانہ نعرہ بازیاں فرشتہ کا کان پھاڑنے والا شور اور ہنگامہ برپا ہے۔ یہ ہنگامہ گناہ و معصیت کا ہے۔ خونریزیوں اور فرقہ واریت کا نتیجہ ہے لیکن لوگ ہیں کہ گناہ کیے چلے جارہے ہیں کیونکہ انھیں امید ہے کہ آخرکار خدا انسانوں کی بخشش کرے گا۔ تو یہی امید پر گناہ کیے چلے جارہے ہیں گویا توبہ پر پیشتر مگر کے سیفٹی ویلو کا کام کرتی ہے۔

دیپک بدکی حساس فنکار ہیں اور بنیادی طور پر وہ عدم تشدد کے پرچارک ہیں۔ انھوں نے عراق پر امریکہ کی جارحیت پر بھی افسانہ ''معصوم علی'' لکھا۔ خود ہندوستان میں فرقہ واریت اور تشدد پسندی پر متعدد افسانے رقم کیے۔

''دیپک بدکی کے تمام نظریاتی افسانے اگر ایک سطر کا مرکزی خیال ظاہر کرنا چاہیں تو وہ یہ ہے کہ تشدد کی راہ پر چل کر انسان سراسر خسارے میں ہے۔ فلسفہ عدم تشدد اور غیر تعصبی رویے کے سبب انھیں پوری دنیا میں پذیرائی ملی۔'' (۱۸۴)

یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ ان ہندو کشمیری افسانہ نگاروں کے ہاں بے تعصبی، رواداری اور عدم تشدد کا نظریہ غالب ہے اور وہ کشمیر کو 'پرسکون، بے تعصب خطہ اور امن کا گہوارہ بھی دیکھنا چاہتے ہیں لیکن بدامنی، بے سکونی اور بے تحصیت پیدا ہونے کی جو بنیادی وجہ ہے اُس کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ یعنی کسی سے اُس کی زمین مادر وطن، آزادی اور حرمت چھیننے کے بعد یہ توقع بھی رکھی جائے کہ وہ محض عدم تشدد کا پرچارک بن کر رہ جائے گا، یہ کیسے ممکن ہے، بہت سے افسانے ہندووانہ ذہنیت کو پیش نظر رکھ کر لکھے جارہے ہیں جو یک طرفہ سوچ اور موقف کے حامل ہیں، متنازعہ کی اصل جز پر لکھنے والے بہت کم ہیں۔ شاید سیاسی وابستگیاں اور ریاستی خوف پیش نظر ہوگا کہ اس سنگین مسئلے کو خاص اینگل اور سرسری نظر سے دیکھا گیا اور اس سے پیدا شدہ مسائل پر ہی توجہ دی گئی، البتہ سری نگر سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار ''نورشاہ'' اپنے افسانوں میں ان سوالوں کا کسی حد تک جواب دیتے ہیں اگرچہ دستو زباں بندی یہاں بھی حاوی ہے لیکن علامتی اور استعاراتی انداز میں کشمیر کے مخدوش حالات اور غیر یقینی مستقبل کی جانب اشارہ ضرور ملتا ہے جس میں اُمید کا رنگ اور آزادی کی اُمنگ موجود ہے۔ ان کا افسانہ ''اس کمرے کی کھڑکی سے'' گویا کشمیریوں کے نوشتہ تقدیر کا ایک ورق ہے یہ انتہائی عمدہ افسانہ ہے۔ دو قیدی ایک ہسپتال کے کمرے میں علاج کی غرض سے لائے جاتے ہیں جن کا تعلق مختلف بیرکوں سے ہے جو اپنے ناموں کی بجائے نمبروں سے پکارے جاتے ہیں اور اپنی شناخت جیل کے بخشے گئے انھی نمبروں سے کرواتے ہیں۔ ہسپتال میں کھڑکی کے قریب جس قیدی کا بیڈ ہے وہ خوش قسمت سمجھا جاتا ہے۔ ساتھی قیدی اُس سے کھڑکی کے پار دنیا کے رنگوں اور کشمیر کے حسین مناظر اور کھلی فضاؤں کے متعلق استفسار کرتا ہے وہ جواباً اُسے بتاتا ہے کہ کھڑکی کے پار چنار کے درخت، ہرے پتوں سے لدے ہوئے ہیں جن کی گہری چھاؤں ہے یہاں خوبصورت بچے اور بچیاں کھیل رہے ہیں۔ رنگ برنگ پھول کھلے ہیں آسمان کی بلندیاں نظر آرہی ہیں اور نیچے برف پوش پہاڑ بچھے ہیں اور وہ اس کھڑکی سے ان سبھی مناظر سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جب وہ قیدی مر جاتا ہے تو دوسرا قیدی بڑی فرمائشوں کے بعد کھڑکی کے پاس والے بیڈ پر منتقل ہوتا ہے اور بڑی حسرتوں اور اُمنگوں کے ساتھ کھڑکی سے باہر جھانکتا ہے تو اُس کی خوفزدہ نگاہیں زبان کو گنگ کر دیتی ہیں۔ اُس کا پورا جسم پسینے سے شرابور ہو جاتا ہے کیونکہ۔۔۔۔وہاں ایک سنگی دیوار کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتا۔

> ''وہاں کچھ بھی نہ تھا۔۔۔۔نہ پھول تھے اور نہ ہی سرسبز پتے، آسمان تھا اور نہ ہی برف پوش پہاڑ۔۔۔بادل تھے اور نہ ہی دھوپ کی ہلکی لکیر۔۔۔نہ کوئی بچہ اور نہ کوئی پتنگ۔
>
> وہاں ایک دیوار تھی۔۔۔کھردرے پتھروں سے بنی ایک خستہ دیوار؟!'' (۱۸۵)

یہ افسانہ اپنے اختتام پر قاری کو ہلا کر رکھ دیتا ہے آزادیٔ کشمیر کا خواب دیکھنے والے اس قیدی نے مرتے مرتے جس منظر کو بند کمرے کی کھڑکی سے باہر دیکھا تھا۔ اس خواب کو تو وہاں دیکھنے پر پابندی عائد ہے۔ ان آزاد مناظر اور قیدی آنکھوں کے درمیان سنگلاخ دیواریں حائل ہیں لیکن وہ قیدی سنگی پتھروں کی دیوار کے اُس پار کے روشن مناظر کو دیکھنے کا متمنی ہے گویا یہی خواب کشمیریوں کی مظلوم آنکھوں پر طلوع ہو رہا ہے۔ دراصل یہ افسانہ ایک علامتی جہت سامنے لاتا ہے کہ یہ وادی جو پھولوں، رنگوں، خوشبوؤں اور دلکش نظاروں سے بچی تھی آج یہ سب بھسم ہو چکا ہے۔ آج ان مناظر کی خواہش رکھنے والوں کی بینائی سنگی منظروں سے پتھرا چکی ہے تو پھر اندر کی ایک آنکھ کھلتی ہے جو یادوں کے دیپ جلاتی ہے۔ وہ دیکھتی ہے جو ہونا چاہیے لیکن نہیں ہے۔ باوجود اس کے کہ نور شاہ، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کے رومانوی دبستان کے علمبردار ہیں اور حسن، سکون اور امن کے متلاشی ہیں لیکن کیا کریں کہ اس حسن اور سکون کی وادی سے امن چھین لیا گیا ہے۔ افسانہ لکیریں کا یہ منظر ملاحظہ کیجیے:

> ''اور پھر دیکھتے دیکھتے پُرسکون ماحول ایک بے حد ڈراؤنے اور بدصورت روپ میں بدل گیا۔ ابھی ابھی سب کچھ ٹھیک تھا۔ ہر سمت ہل چل تھی۔ ایک بھرپور زندگی تھی۔ زندگی کی روح پرور رعنائیاں تھیں۔ آسمان کی وسعتوں میں سورج ہنس رہا تھا اور پھر قریب میں کوئی شے پھٹنے کی آواز سنائی دی۔ جیسے دھوئیں کے کثیف بادل اٹھ اٹھ کر بکھر گئے ہوں ہواؤں کی تھرکتی لوریاں خاموش ہو گئی ہوں اور پھر گولیاں چلنے کی آوازیں بکھر گئیں۔ بچو اور بچاؤ کی آوازیں اُبھرنے لگیں، سورج کی ہنسی جیسے ان دیکھے لمحوں کے شور میں گم ہو گئی۔'' (۱۸۶)

نور شاہ کشمیر کے حسین مناظر کا شیدائی ہے۔ اسی لیے وہ اپنے افسانوی مجموعے بے ثمر سچ میں لکھتے ہیں:

> ''یہ وہ جگہ (کشمیر) ہے جہاں پہاڑ، پانی اور سبزہ بیک وقت نظر آتا ہے مجھا یہ ہے کہ وادی کے اس حصے میں میری احساس جمال کی پرورش ہوتی ہے اور وہ حسن جو میری آنکھوں نے سمیٹ لیا ہے لاشعوری طور پر میری کہانیوں میں منعکس ہوتا ہے۔'' (۱۸۷)

رومانیت، رجائیت پسندی، انسان دوستی اور بے تعصبی و رواداری (سیکولرازم) ان کے فن کے بنیادی عناصر ہیں لیکن کیا کیا جائے کہ ان کے اردگرد جو زندگی پھیلی ہے وہ دہشت، خوف، غلامی اور تشدد کا شکار ہو چکی ہے۔ یہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اعتمادی اور شکوک وشبہات کا دور دورہ ہے۔ عام سادہ لوح افراد کو دہشت گرد اور مخبر قرار دے کر قتل عام کیا جا رہا ہے۔ سماجی مسائل کو بھی سیاسی رنگ دے دیا جاتا ہے۔ اس موضوع کی مثال ان کا افسانہ "وہ جو ایک شخص تھا" کا خان بابا ہے جو اپنی نوعمر بیوی کو اس شک میں مار ڈالتا ہے کہ شادی سے پہلے وہ کسی اور سے محبت کرتی تھی۔ اس احساس گناہ میں وہ پاگلوں جیسی حرکتیں کرنے لگتا ہے اور رات بھر کہیں غائب رہتا ہے پولیس اور ملی ٹینٹ دونوں اُس پر الزامات لگاتے ہیں اور آخر اسے بے دردی سے مار دیا جاتا ہے۔ ملی ٹینٹ اُسے مخبر قرار دیتے ہیں جب کہ پولیس اُس پر ملی ٹینٹ کا لیبل چسپاں کر دیتی ہے۔ کشمیر میں موجود سیاسی فضا کو اس افسانے کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔

افسانہ "ٹوٹتے لمحوں کا بیان" میں اُنھوں نے ایک ایسے فوجی کا کردار پیش کیا ہے جو کسی دوسرے ملک کا امن بحال کرنے کے لیے (Peace keeping force) کے ہمراہ باہر چلا جاتا ہے۔ جب اپنے فرائض منصبی کی بجا آوری کے بعد واپس اپنی وادی میں آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ یہاں تو اس سے بھی زیادہ بدامنی پھیلی ہوئی ہے وہ اپنی ریاست کی خستہ حالت دیکھ کر نہایت شرمندہ ہوتا ہے اور اس کا ضمیر مطمئن نہیں ہوتا۔ وردی کے تقاضے کچھ بھی ہوں لیکن ضمیر کے بھی تو کچھ تقاضے ہوتے ہیں جسے نبھانے میں وہ قاصر رہتا ہے۔

"اُن کے افسانے پہاڑی زندگی کے مصائب کے عکاس ہیں کہ کس طرح اس ہنستی گاتی وادی کو۔۔۔ اس کے عام سادہ لوح افراد کو دہشت گرد یا مخبر قرار دے کر امن وامان کو تباہ کیا جا رہا ہے۔۔۔ نور شاہ کی اکثر کہانیاں پڑھ کر اس بات کا بخوبی احساس ہو جاتا ہے کہ نور شاہ فکری وجذباتی اعتبار سے کبھی کبھی ایک باغی کی طرح ہی ظلم و بربریت کے خلاف ایک ہاتھ میں پرچم اور دوسرے میں ادب کی قندیل لیے نظر آتے ہیں۔" (۱۸۸)

نور شاہ وادی کی برہنہ سچائیوں کو بیان کرتے ہوئے مصلحت اندیشی کا دامن نہیں پکڑتے بلکہ سچ کہنے کی ہمت رکھتے ہیں چاہے وہ سچ کتنا ہی بے ثمر کیوں نہ ہو۔ اسی لیے اس "بے ثمر سچ" میں تلخی بھی ہے اور قوت بھی جو تخلیقی سلیقے میں ڈھل گئے ہیں۔ اس اننگا ر وادی پر لکھنے والوں میں ایک اہم نام دیپک کنول کا ہے جن کے مجموعہ "برف کی آگ" میں چودہ افسانے شامل ہیں اور سبھی کشمیر کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان کے نقطۂ نظر میں رواداری اور یگانگت کی خواہش ملتی ہے وہ تحریک آزادی کشمیر اور ریاستی دہشت گردی کے لبادے میں چھپی کئی سماجی خرابیوں کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ یعنی کچھ لوگ ذاتی دشمنیوں کا انتقام لینے کے لیے دہشت گردی کا ڈرامہ بھی رچاتے ہیں۔ کچھ غلط راہنمائی کی وجہ سے تاریک راہوں کی سمت نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ بیشتر افسانے وہاں جاری خونریزی اور تشدد پسندی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے دوسرے مجموعے بےہوش کے دیباچے میں کیفی سرونجی لکھتے ہیں:

"ظاہر ہے کہ ان کا تعلق کشمیر سے ہے جسے کبھی ہندوستان کی جنت کہا جاتا تھا جہاں چاروں طرف خوشحالی تھی ہر طرف پھول کھل رہے تھے۔ سیاحوں کا ہجوم رہتا تھا۔ لوگ ایک دوسرے پر جان دیتے تھے۔ اس کشمیر کو نہ جانے کس کی نظر لگ گئی کہ جہاں بہاریں ہی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بہاریں تھیں اب وہاں آگ کے شعلے نکل رہے ہیں۔ کلیاں مرجھا گئی ہیں بہار خزاں میں بدل گئی ہے۔۔۔ ایک خوف ہر دل پر چھایا ہے بھائی بھائی کا دشمن ہو گیا کسی کی زندگی محفوظ نہیں رہی۔ سیکڑوں لوگ ہجرت کر کے اپنے پیارے وطن کو خیر باد کہہ کے روزگار کی تلاش میں نکل گئے۔" (۱۸۹)

اس مجموعے میں بھی کشمیر کی یادیں، اپنا چھوڑا ہوا گھر، ہجرت کا کرب پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ موجود ہے کبھی "سنتا کی گوری" میں کبھی "میں تو کبھی" میں کبھی "مرغی چور" "مچھی والی" "پمپوش" میں وادیٔ کشمیر کا کرب جاگزیں ہوتا ہے۔

پمپوش میں "فردوستہ ایک پھول بیچنے والی لڑکی ہے۔ اس کے پھول پمپوش سب سے زیادہ مندروں کے پجاری خریدتے ہیں انھی پجاریوں میں ایک مادھو جو تھا جس کی صورت اُس کے دادا سے ملتی تھی وہ اسے اپنی بیٹی کی طرح سمجھتا تھا۔ فردوستہ کی شادی ہوئی تو شوہر شرابی اور نکما ملا۔ وہ اُس پر روز ظلم ڈھاتا آخر ایک روز وہ اُسے چھوڑ کر چلا گیا؛ دو سال کسمپرسی اور فاقہ کشی میں گزارنے کے بعد فردوستہ اپنے بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے پھر پھولوں کا ٹوکرا اُٹھا لیتی ہے لیکن اُس پر کھلتا ہے کہ اب پھول خریدنے والے یہاں نہیں رہے کیونکہ اب کشمیر اور اُس کے پھول مرجھا چکے ہیں۔ کشمیری پنڈت ہجرت کر چکے ہیں وہ مادھو جی کی تلاش میں مندر میں جاتی ہے تو سی۔ آر۔ پی کے جوان اُس پر بندوقیں تان لیتے ہیں۔ پجاری اُسے بچاتا ہے اور پوچھتا ہے:

"تم اس مندر میں کیسے آ گئی ہو بہن

وہ جو مادھو جو اندر بیٹھا ہے نا میں اُس سے ملنے آئی ہوں۔۔۔

تمھیں بھرم ہوا ہے بہن۔ مادھو جو یہاں کہاں ہو سکتا ہے۔ اُسے تو مرے ہوئے ایک سال ہو گیا۔۔۔

"نہیں" وہ تڑپ کر کھڑی ہو گئی اور پھر سختی سے بولی۔

تم جھوٹ بول رہے ہو۔ مادھو جو کبھی مر نہیں سکتا۔ وہ اندر بیٹھا ہوا ہے۔ میں نے خود اُسے اپنی ان آنکھوں سے دیکھا ہے وہ اس طرح مجھ سے پمپوش لیے بنا کیسے جا سکتا ہے۔ وہ اگر چلا گیا تو پھر اس وادی میں پمپوش کبھی نہیں کھل پائیں گے کبھی نہیں۔" (۱۹۰)

ان کے ایک افسانے "تفتیش" کی دو لائنیں ملاحظہ کیجیے:

عصمت لٹی بلقیس کا خاوند شہباز انصاف سے مایوس ہو کر خدا سے فریاد کرتا ہے۔

"واہ رے مولا وہ (جہادی) کہتے ہیں کہ ہم فوج کی مخبری کرتے ہیں اور یہ کہتے (پولیس) ہیں کہ ہم اُن کی مخبری کرتے ہیں مولا اب تمہارا ہی سہارا۔ تو ہی مدد کر۔"

افسانہ "باغی مرغا" ایک دلچسپ کہانی ہے جس میں مرغا فروش ایک باغی مرغا ایک سکھ کے ہاتھ بیچ دیتا ہے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جس پر گل چری کہتا ہے:

''ہائے رے ظالم یہ تو نے کیا کیا۔ ایک پرہیز گار مرغے کو ایک کافر کے ہاتھ بیچ دیا۔ اُس کم بخت نے اُس مظلوم کو ایک جھٹکے میں مار ڈالا ہوگا۔'' (۱۹۱)

آخر کاشی دیکھی اور گل چری مسلمان مرغے کو پیو سنگھ سے لینے پہنچتے ہیں تو وہ فخر یہ کہتا ہے:

''او جی وہ مرغا تو بڑے کمال کا ہے سویرے سویرے جب میں سو رہا تھا تو وہ میرے کمرے میں آکر بانگ دینے لگا او ئے مالکو مزے کی بات سنو اُس کی بانگ دینے کی دیر تھی کہ بغل والے گوردوارے سے گرو گرنتھ صاحب کا پاٹھ شروع ہوا مجھے لگتا ہے کہ وہ مرغا سکھ ہے جبھی تو اُس نے گرنتھ صاحب کا پاٹھ شروع ہونے سے پہلے ہی بانگ دے دی۔'' (۱۹۲)

سادہ لوح افراد کے اندھے عقائد کو جس طرح سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں اس تلخ حقیقت کا بخوبی بیان ہوا ہے۔ ان کا افسانہ ''سنتا کی گوری'' کمال کا افسانہ ہے۔

''سنتا سنگھ کا گھر لائن آف کنٹرول سے بالکل سٹا ہوا تھا۔ بس یوں سمجھ لیجیے کہ یہ گاؤں سرحد سے چار ہاتھ کے فاصلے پر تھا۔ سرحد پر رہنا کتنا خطرناک ہوتا ہے۔ اس کا ثبوت وہ گولیوں کے نشان تھے جو اس چھوٹے سے گاؤں کے ہر مکان کے سینے پر چیچک کے بدنما داغوں کی طرح نمایاں تھے۔ آئے دن کی گولہ باری نے اب تک کئی قیمتی جانیں لی تھیں۔'' (۱۹۳)

لیکن کہانی میں مرکزی کردار ''گوری'' (گائے) کا ہے جو چرتے ہوئے سرحد کے دوسری طرف چلی جاتی ہے۔ سنتا سنگھ کا گائے کی جدائی میں بُرا حال تھا۔ اُسے وہم تھا کہ اُس پار والے گوری کو ذبح کر دیں گے۔ گوری کی یاد اُسے لہو لہو رُلا دیتی تھی۔ آخر ایک سال کے بعد ایک روز گوری واپس گھر آ جاتی ہے۔ سب گھر والے اُسے گلے لگا لگا کر مل رہے تھے اور خوش ہو رہے تھے کہ تبھی گائے کے پیچھے کھڑے اُس کے بچھڑے پر اُن کی نظر پڑی تو سنتا سنگھ تو غصے سے پاگل ہو گیا۔

''پر میتے! یہ حرامی دا پتر کتھوں آ گیا؟

پر میت بچھڑے کی طرف وارفتگی سے دیکھ کر بولی۔

آیا کتھوں۔ یہ'' اسی دا جنا ہے جی'' کہہ کر وہ اُسے پیار کرنے لگی۔

سنتا کے تن بدن میں آگ لگ گئی وہ غصے سے اُبل کر بولا۔ یہ ایتھے نہیں رہ سکدا ایہ دشمن کا پلا میرے کار وچ کدی نہیں رہ سکدا۔۔۔ میں اس حرام دی اولاد کو اپنے کار وچ رہنے نہیں دوں گا۔'' (۱۹۴)

وہ اُسے لاتیں مار کر اور کان سے پکڑ پکڑ کر گھسیٹتا ہوا سرحد پر چھوڑ آتا ہے لیکن گھر آکر دیکھتا ہے کہ گوری کی بچھڑے سے جدائی میں بُری حالت ہے وہ رات بھر بولتی رہی اور سنتا کی بیوی اُسے پھٹکاریں سناتی رہی۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''وہ پرمیت سے نظریں چراتے ہوئے گوری کی طرف بڑھا اور بچھڑا اُسے پیار کرتے ہوئے بولا۔

تیرا بچھڑا تیرے قول واپس آ جائے گا یہ سردار سنتا سنگھ دا وعدہ ہے تیرے نال۔'' (۱۹۵)

بچھڑا سرحد کی اُس اور چلا گیا تھا جہاں سے واپس لانا اُس کے بس میں نہ رہا تھا۔ سنتری اُسے سمجھاتے ہیں۔

''دیکھ پراوہ دشمن دا علاقہ ہے تو نے اگر اُس اور پاؤں بھی رکھ دیا نا تو وہ تم پر سیدھے گولی چلا دیں گے۔'' (۱۹۶)

لیکن سنتا قول ہارنا نہ چاہتا تھا۔ وہ رات کی تاریکی میں سرحد پار کر جاتا ہے اور بچھڑے کو ڈھونڈ نکالتا ہے جب اُسے ہانکتے ہوئے لا رہا ہوتا ہے تو پتوں کی چرمراہٹ سن کر دونوں اطراف سے فائرنگ شروع ہو جاتی ہے جو صبح تک جاری رہتی ہے۔ صبح پرمیت گورسنتا کی تلاش میں گھر سے باہر نکلی تو سامنے بچھڑا کھڑا تھا۔ وہ خوشی سے اُچھل پڑی لیکن تبھی پولیس کی جیپ آ کر رُکی اور گولیوں سے چھلنی سنتا سنگھ کی لاش نیچے اُتار دی۔

یہ کہانی کنٹرول لائن کے دونوں اطراف رہنے والے افراد کے حالات پر پُرسوز تبصرہ اور فنی لحاظ سے انتہائی مضبوط افسانہ ہے۔ اسی موضوع پر ایک اور اچھا افسانہ ''فاصلے'' ہے اس میں حاکم دین کا خاندان دونوں اطراف کے کشمیر میں سنتالیس میں تقسیم ہو گیا۔ حاکم دین اوڑی کی پہاڑیوں پر رہتا تھا اور اُس طرف کے لوگوں کی نقل و حرکت کو دیکھ سکتا تھا۔ البتہ اُن سے مل نہ سکتا تھا۔ کئی بار مویشیوں کو چرانے والے کسان پاکستانی علاقے میں غلطی سے چلے جاتے تو وہاں کے رینجرز زیادہ باز پرس نہ کرتے اور اُنھیں واپس آنے دیتے۔

''ایک کنارے پر پاکستانی رینجروں کا قبضہ تھا اور دوسرے کنارے پر ہندوستانی افواج کا بیچ میں یہ جو ندی بہتی تھی وہ آزاد تھی آج تک کوئی بھی ملک نہ اس کی روانی پر روک لگا پایا تھا اور نہ ہی اس کی سرکشی کو دبا پایا تھا۔۔۔ یہی حال پرندوں چرندوں کا تھا وہ جب چاہتے اِدھر سے اُدھر چلے آتے تھے۔ کوئی اُنھیں روکنے ٹوکنے والا نہ تھا۔ ان کے لیے نہ یہ سرحد کوئی معنی رکھتی تھی نہ اس پر پہرہ دینے والے۔ بس اگر ممانعت تھی تو وہ تھی انسانوں کو۔ شاید اس لیے کہ یہ فساد کی جڑ انسان ہی ہوتا ہے وہ جس قوم کا ہو یا جس ملک کا کیونکہ تعمیر کے ساتھ ساتھ تخریب بھی اُس کی سرشت میں شامل ہے۔'' (۱۹۷)

تبھی حالات زیادہ خراب ہو گئے اور سرحد پر پرندہ بھی پر مارتا تو فوجیوں کے درمیان گولا باری شروع ہو جاتی۔ حاکم دین کا بڑا بھائی جمال دین غلطی سے کنٹرول لائن عبور کر گیا۔ سال بھر گزر گیا اُس کی کوئی خبر نہ ملی تو سب نے سمجھا کہ مارا گیا۔ جمال دین کی بیوی زیتون کا نکاح چھوٹے بھائی حاکم دین سے کر دیا گیا جس میں سے ایک بیٹا بھی پیدا ہو گیا کہ ایک روز جمال دین اچانک واپس آ گیا وہ سرحد عبور کرنے کے جرم میں مظفر آباد میں دو برس قید کاٹ کر کسی طرح واپس آ گیا تھا یہاں کے حالات دیکھے تو ناراض ہو کر واپس سرحد پار کر گیا۔ حاکم دین کو سخت افسوس ہوا اُس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نے زیتون کو طلاق دے دی۔ اس اثنا میں حالات کچھ بہتر ہو گئے اور راوزی کے پل سے بچھڑے ہوؤں کو ملانے کے لیے بس سروس کا آغاز ہو گیا۔ حاکم دین بھی کاغذات بنوانے لگا کہ زیتون کو حاکم دین کے پاس چھوڑ آئے لیکن مسئلہ یہ تھا کہ بچے کو ماں سے الگ کیا جا رہا تھا کیونکہ وہ بھارت کا شہری تھا اور ماں کے ساتھ قانوناً نہیں جا سکتا تھا۔ زیتون شب بھر خدا کے سامنے روتی گڑگڑاتی رہی کہ اُسے کس جرم کی سزا مل رہی ہے کہ اس کا لختِ جگر اُس سے جدا کیا جا رہا ہے۔ اُسی رات ہولناک زلزلہ آیا اور سب کچھ اتھل پتھل ہو گیا اور جلال دین بھی اُسی زلزلے کی نذر ہو گیا۔ حاکم دین تو اپنا سر پیٹنے لگا لیکن زیتون بت بن کر کھڑی رہی۔ قسمت نے پھر اُسے ایک دوراہے پر لا کھڑا کیا تھا۔ گویا یہ دُکھیاری ماں جو شب بھر خدا کو پکارتی اور اپنے ساتھ ہونے والی زیادتی کا شکوہ کرتی رہی تھی۔ قہرِ خداوندی شاید جوش میں آ گیا اور انسانوں کے نافذ کیے گئے فیصلے چشم زدن میں تتر بتر ہو گئے۔ فرخ صابری اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہیں:

"(افسانے)، کی ابتدائی سطور میں تنازعہ کشمیر کے حوالے سے جو وحشت ٹپکتی محسوس ہوئی وہ دھند بعد ازاں چھٹتی چلی گئی کیونکہ افسانہ کسی ذہنی مریض سیاسی آدمی نے نہیں لکھا تھا۔ بلکہ ایک نچلی افسانہ نگار نے یہ حقیقت سامنے رکھی کہ اس زمین کے چند مسائل کی کوکھ سے جنم لینے والے نام نہاد حل قدرت کی لائی ہوئی آفات کے ذریعے اپنی موت آپ ہی مر جاتے ہیں۔" (۱۹۸)

یہ دونوں افسانے تقسیم شدہ کشمیر کے دونوں حصوں میں رہنے والوں کا المیہ ہے جو اپنے عزیزوں رشتہ داروں کو دور دور سے دیکھ سکتے ہیں لیکن آگے بڑھ کر مل نہیں سکتے جو اتنے قریب ہونے کے باوجود ملنے کی اُمید میں مر کھپ جاتے ہیں۔ لڑکیاں وہاں بیاہی جائیں تو عمر بھر میکے نہیں لوٹ سکتیں۔ ماں کے ساتھ چند مہینے کا بچہ نہیں جا سکتا کیونکہ وہ پاکستانی شہری نہیں ہے۔ کنٹرول لائن غلطی سے عبور کرنے والے واپس نہیں جا سکتے۔ کشمیر کے دونوں حصوں کے یہ بڑے مسائل ہیں جن پر مصنف نے قلم اُٹھایا ہے۔

مصنف کشمیر کے حالات کے متعلق لکھتا ہے:

"جو کم ظرف ہندو اور مسلمان کی راج نیتی چلا کر انسانوں کو بانٹنا چاہتے ہیں ان کے منہ پر اس سے بڑھ کر کراری چپت اور کیا ہو سکتی ہے کہ ایک مسلمان اگر میرا گھر اُجاڑتا ہے تو دوسرا اس پر مرہم لگاتا ہے۔" (۱۹۹)

دیپک کنول کی بیشتر کہانیاں اُن افراد کے گرد گھومتی ہیں جنھیں سری نگر یا جموں سے نقل مکانی پر مجبور کیا گیا۔ اس کا الزام وہ ملی ٹینٹ کے سر ڈالتے ہیں کئی کہانیوں میں یکطرفہ ہندووانہ موقف کو تو پیش نظر رکھا گیا لیکن اس سوال کا جواب نہ دیا گیا کہ کشمیر میں تشدد اور احتجاج کی اصل جڑ کیا ہے۔ اسی لیے اُن کے ہاں جذباتیت اور کرب کی کیفیت تو بہت ہے لیکن حالات کو سمجھنے کی غیر جانبدارانہ کوشش کی بجائے سطحی جذباتی انداز غالب آ جاتا ہے۔ اُن کے دونوں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مجموعوں کی اکثر کہانیاں اسی سوچ کی غماز ہیں۔

''زیرِ نظر مجموعے (برف کی آگ) کے سبھی افسانے کشمیر کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں اور ان میں سے بیشتر دہشت گردی کا تناظر پیش کرتے ہیں۔ ۱۹۸۹ء میں افسانہ نگار نے خود اس دہشت گردی کو دیکھا ہے اور اسی کی وجہ سے ہجرت بھی اختیار کرلی پس اس کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا ہے کہ دیپک کنول کے کئی افسانوں میں مقصدیت صاف طور پر کارفرما ہے۔ چونکہ افسانہ نگار رجائیت پسند اور روشن ذہن ہے۔ اس لیے اُس نے اپنی تہذیب، مذہبی رواداری اور انسانیت کو ہمیشہ مدنظر رکھا ہے۔'' (۲۰۰)

دیپک کنول کا بنیادی خیال یہی ہے کہ دہشت گرد پاکستان سے تربیت لے کر آتے ہیں جن کی کارستانیوں کی وجہ سے کشمیری پنڈتوں کو اپنا شہر چھوڑنا پڑا۔ لیکن اس حقیقت کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ مقامی پولیس کا رویہ بھی ظالمانہ ہے اور مقامی عورتیں ان کی ہوس ناکی کا نشانہ بنتی رہتی ہیں۔ اُن کے ہر افسانے میں دہشت گردی کے مناظر، پولیس کے مظالم اور وادی کی اس تباہی و بربادی پر دُکھ کا اظہار موجود ہے جس میں کشمیر کی محبت اور امن کی خواہش افزوں تر ہے۔

معروف افسانہ نگار اور ناول نگار ترنم ریاض کا تعلق بھی کشمیر سے ہے لیکن نقل مکانی کر کے آج کل دلی میں سکونت پذیر ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں کشمیر کی فضائیں اور دگرگوں حالات پوری طرح موجود ہیں۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے اب تک چھپ چکے ہیں۔ یہ تنگ زمین''، ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''، ''یمبرزل''۔ ''نرگس کا پھول (یمبرزل)'' انتہائی نازک پھول ہے جو گرم ہوا کی تاب نہ لاکر برگ برگ بکھر جاتا ہے۔ یہ پھول گویا کشمیر کی حسین وادی کا استعارہ بنتا ہے جو لخت لخت ہو چکی ہے اور جسے بادِ سموم جھلسا رہی ہے۔ ان کے دیگر مجموعوں کے عنوانات بھی وادی کے حوالے سے علامتی جہتیں واضح کرتے ہیں مثلاً ''تنگ زمین'' اسی وادی کا استعارہ ہے جو آج اپنے مکینوں کے لیے تنگ ہو چکی ہے۔ ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' انصاف کی خواہش کا استعارہ ہے کہ آخر ایک روز یہ ظلم کی آندھی ختم ہو جائے گی۔ غیرتِ خداوندی جوش میں آئے گی اور رخصت ہو چکی ابابیلیں انصاف اور امن والے کو چونچوں میں کنکریاں بھر کر لوٹ آئیں گی۔

''ترنم ریاض نے کشمیر سے دور دلی میں اپنا نشیمن تو بنا لیا ہے مگر ان کی سانسوں میں ابھی بھی اس دھرتی کی مہک سمائی ہوئی ہے۔ موسمِ بہار کی آمد کا نقیب یمبرزل (نرگس) اسی بے لوث لگاؤ کا ثمر ہے۔ یہ پھول بادِ سموم کی تاب نہ لا کر برگ برگ بکھر جاتا ہے۔ مذکورہ کہانی کشمیر کے المیہ کی داستان ہے۔ اسی وادی کی یادیں مجسمہ اور پالکی میں ناسٹلجیا کا روپ دھار لیتی ہیں حالانکہ دیوی یا کسی اور انسان کا مجسمہ بنانا مسلمانوں میں جائز نہیں ہے پھر یہی زمین جب مکینوں پر تنگ ہو جاتی ہے تو معصوم بچے کھلونوں اور کھیل تماشوں کی بجائے ملی ٹینٹوں کا

بہروپ بھرتے ہیں اور ان کی نقل کرتے ہیں۔ (یہ تنگ زمین)'' (۲۰۱)

ترنم ریاض کے ہاں وطن سے دُوری ایک بڑا دُکھ ہے اور پھر وطن پر ٹوٹنے والی قیامتیں دوسرا دُکھ ہے۔ پہلے دُکھ کا اظہار اُن کے ناول مورتی میں ان لفظوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ''اُس کی جڑیں تو اس زمین میں پیوست ہیں۔۔۔دل کہاں کہاں بھٹکتا رہا۔۔۔دیارِ غیر میں۔۔۔نہ لوگ اپنے نہ زبان۔۔۔نہ مٹی کی یہ خوشبو۔۔۔''

اُنھوں نے کئی افسانوں میں دہشت گردی کی حقیقت اور دہشت گردوں کی نفسیات کا تجزیہ بھی کیا ہے اُن کا خیال ہے کہ جب کسی شخص پر اُس کی جائے پیدائش تنگ کردی جائے تو پھر معصوم بچے بھی کھیل تماشوں اور کھلونوں سے دل بہلانے کی بجائے دہشت گردوں کا بہروپ بھر لیتے ہیں۔ تنگ زمین میں اُنھوں نے اس نظریے کو غیر جانبداری اور دلیری سے بیان کیا ہے۔ اُن کا افسانہ ''کھلونا'' بھی دہشت گردوں کی نفسیات کو سامنے لاتا ہے جس میں ایک 'پروقار امیر عورت چار پانچ برس کے بچے کا ہاتھ پکڑے جوتوں والی دکان میں داخل ہوتی ہے۔ دُکان دار اُسے بڑی عزت دیتے ہیں وہ بچے کے لیے جوتے پسند کر رہی ہے۔ بچہ ماں کا دامن کھینچ کر کبھی ایک شلف کے پاس لے جاتا ہے کبھی دوسرا جوتا خریدنے کی ضد کرتا ہے کہ یکبارگی وہ خوبصورت معصوم بچہ انسانی بم بن کر پھٹ جاتا ہے نہ بچہ رہا نہ ماں نہ دُکان، گویا ترنم ریاض کے ہاں کشمیر پر ہونے والے بہیمانہ جبر کو اشارۃً کنایۃً پیش کیا گیا ہے اُن کے کئی اچھے افسانوں میں یہی خاموش احتجاج موجود ہے۔

افسانہ ''کشتی'' ایک ایسی عورت سے متعلق ہے جس کا شوہر ریاستی دہشت گردی کی نذر ہو چکا ہے وہ بچوں کو اکیلے چھوڑ کر اُسے ڈھونڈنے نکلتی ہے۔ بارش تیز ہے رات اندھیری ہے۔ بے یارو مددگار عورت ٹیلی فون بوتھ پر جا کر ٹیلی فون کرنا چاہتی ہے وہاں ایک فوجی پہلے ہی فون بوتھ کے پاس کھڑا ہے وہ اُس سے ڈرتی ہے اور اُس سے کسی بھی بُرے سلوک کی توقع رکھتی ہے لیکن غیر متوقع طور پر وہ مہربان نکلتا ہے۔ اُس کی سخت وردی کے اندر ایک نرم دل موجود ہے۔ اس افسانے پر یہی تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔ بسا آرزو کہ خاک شدہ۔

ترنم ریاض کے ہاں عصری مسائل کشمیر کے المیہ واقعات خصوصاً ان کی زد میں آئی خواتین کی حالت زار اور وادی کی شکست و ریخت کو بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان میں مستعمل علامتیں اپنے اندر ایک جہانِ معنی رکھتی ہیں۔

کشمیری لال ذاکر ۷ /اپریل ۱۹۱۹ء، بیگا بانیاں ضلع گجرات (پاکستان) میں پیدا ہوئے لیکن کشمیر سے قلبی وابستگی کی بنا پر کئی ناولٹس اور افسانے وادیٔ کشمیر کے پس منظر میں لکھے۔

''جب کشمیر جل رہا تھا'' اُس کے افسانوں اور ڈراموں کا مجموعہ ۱۹۹۷ء میں دلی سے چھپا۔ ''چنار چنار چہرے'' افسانوں کا مجموعہ ۱۹۹۳ء میں چھپا کشمیر کے پس منظر میں ہی برف، دھوپ چنار اور سمندری ہواؤں کا موسم 2005ء میں چھپے۔ سمندری ہواؤں کا موسم میں ایک کردار کہتا ہے:

''دونوں ملکوں کے درمیان تلخیاں بڑھتی گئیں۔ دو جنگیں بھی ہوئیں۔ دہشت گردوں کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کارروائیاں تیز سے تر ہو گئیں اور اب وادی میں ہندو آبادی صرف نام کو ہی رہ گئی تھی۔ ہجرت کا یہ موسم ایک دم خزاں کا موسم تھا۔ ہم نے کشمیر کی وادی میں جتنی بہاریں دیکھی تھیں اور جتنے پھولوں کا نظارہ کیا تھا وہ تو سب ماضی کے اوراق میں بدل گئے تھے پتہ ہی نہیں چلا تھا کہ اننت ناگ کی سڑکوں پر گھنے چناروں کے پتے اب سرخ انگاروں میں تبدیل ہو گئے تھے۔۔۔خزاں کے دن تھے لیکن دل کے زخموں پر بہار تھی یہ وہ اذیت تھی جس کا ہم ہجرت زدہ لوگوں کو دن رات سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔" (۲۰۲)

اس دکھ میں مصنف نے ناول "آدھے چاند کی رات" اور کئی افسانے تحریر کیے۔ انھوں نے اپنے افسانے "بہن اور ماں" میں اپنے سوانح کو افسانے کی صورت دی ہے۔ مصنف نے اپنی ماں پرمیشوری کو ماں اور بہن کے رشتوں میں تقسیم ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ علاوہ ازیں کشمیر میں جاری ظلم کے مناظر بھی پیش کیے ہیں۔ مصنف پنڈت جواہر لعل نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد اور شیخ عبداللہ سے سوال کرتا ہے کہ اگر بھارتی فوجیوں کو کشمیر سے نکال بھی دیا جائے تو بھی جو افراد ان کی گولیوں کا نشانہ بنے وہ واپس تو نہ آسکیں گے۔ یہ افسانہ خط کی تکنیک میں لکھا گیا اچھا افسانہ ہے لیکن ان حالات کے پس منظر کا تجزیہ کہیں بھی غیر جانبداری سے نہ کیا گیا۔ کشمیر کے حسین مناظر کی یادیں ہیں اور ہجرت کا کرب ہے۔ وادی میں پھیلی خوں ریزی اور تباہی کے مناظر ہیں لیکن کشمیریوں کے حقوق اور آزادی کی آواز اتنی زیادہ کہانیوں میں سے سنائی دیتی ہے۔ ہاں البتہ وادی کی خونچکاں حالت زار کا ذکر انتہائی کرب کے ساتھ موجود ہے۔

"وادی میں اس کے باسی ایک غمزدہ ماحول میں رہنے پر مجبور ہیں۔ ان کی سماجی زندگی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے غم ہیں کہ برداشت سے باہر ہیں۔ افراد اس تباہ حال معاشرے میں نفسیاتی مریض بنتے جا رہے ہیں۔ عزتیں محفوظ نہیں۔ (الزامات، انتظامیہ اور انتظامیہ مخالف دونوں قوتوں پر ہیں) روزگار برباد ہو چکے ہیں۔۔۔ افراتفری، ابتری اور مایوسی نے وادی کا حسن گہنا دیا ہے اور اس کی دلدوز چیخیں کشمیر کے افسانوی ادب سے سنائی دیتی ہیں۔ افسانے وہاں ہونے والی بے انصافی، ظلم اور شیطانی عملوں کی عکاسی تو بخوبی کر رہے ہیں لیکن ابھی تک تاریخ کے لیے یہ واضح ثبوت نہیں چھوڑ رہے کہ زیادتی کس کی طرف سے ہو رہی ہے۔" (۲۰۳)

کشمیر کے ہندوستانی انتظام والے حصے میں اردو افسانہ دو واضح اور الگ الگ نقطۂ نظر کا حامل نظر آتا ہے۔ وہاں کچھ افسانہ نگار ہیں جو کشمیر کی سیاسی ناپائیداری، ناانصافی، رشوت خوری، بے روزگاری، کرفیو، ہڑتالوں اور ایمرجنسی کے نفاذ، پولیس اور فوجیوں کی طرف سے ڈھائے گئے مظالم، عصمت دری، لوٹ مار جیسے موضوعات پر لکھ رہے ہیں۔ ان میں نور شاہ، ترنم ریاض، عمر مجید، منظور واختر، زاہد مختار اور نگہت نظر جیسے ادیبوں نے فکر انگیز افسانے

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

تحریر کیے۔ مثلاً منظور واختر کے دوافسانے کشمیری پنڈتوں کی ایجی ٹیشن پر" پاکیزہ سہارا" اور" جیون ساتھی" رقم کیے۔ آنند لہر اور خالد حسین نے سرحد کے قریبی رہنے والے باشندوں کی خوفزدہ زندگی اور آئے روز کی کراس فائرنگ کا شکار ہونے والوں کی نفسیاتی کشمکش کو موضوع بنایا۔ اس موضوع پر لکھنے والوں میں اکثریت مسلمان ادیبوں کی ہے جب کہ وریندر پٹواری ودیپک کنول، ودیپک بدکی جیسے افسانہ نگاروں نے کشمیری پنڈتوں کی دربدری اور بے گھری پر افسانے لکھے اور سوال اُٹھایا ہے کہ ان کے لیے آبائی وطن میں رہنا ناممکن کیوں بنادیا گیا ہے۔ فرخ صابری لکھتی ہیں:

"دیپک کنول کے افسانوں" برف کی آگ" کے حوالے سے کشمیری افسانوی ادب میں یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ کشمیر کے 'پرآشوب دور کے حوالے سے جب تاریخ میں سوال اُٹھے گا کہ کشمیر کے اصل باشندے یعنی کشمیری پنڈت خود اپنی دھرتی سے نیست ونابود کیوں ہو گئے۔ تو کنول کے افسانے آنے والی پیڑھیوں (نسلوں) کو جواب فراہم کریں گے۔" (۲۰۴)

کاش اس سوال کا جواب غیر جانبدارانہ دیا جاتا کہ کشمیر کے قدیمی اور اصل باشندے جن میں اکثریت غریب مسلمانوں کی ہے۔ اُن کی آزادی اور بنیادی حقوق کو کس نے غصب کیا لیکن اکثر افسانہ نگار اس پہلو پر خاموشی اختیار کر جاتے ہیں۔

فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"طلسم خیال اور نظارے کے مصنف کرشن چندر نے اپنے محبوب Localo کو دوبارہ کسی افسانے میں چھو کر نہ دیکھا۔ اُنھوں نے بمبئی میں بیٹھ کر پشاور ایکسپریس کا حال تو لکھا چین سے بھاگی ہوئی ایک لڑکی کو ناچتے دکھایا اور تلنگانہ کے ایک قیدی کے لیے ریشمی قمیص بھی بڑے خلوص، چاؤ اور اہتمام سے سلوائی مگر اپنے پیچھے چھوڑے گئے کشمیری بھائیوں کو بھول گئے۔۔۔ شاید اس مسئلے پر کرشن چندر کسی اندرونی تضاد یا تذبذب کا شکار ہو گئے جس نے آہستہ آہستہ ان کے قلم کا سارا زور چھین لیا۔ البتہ چند ایک دوسرے لکھنے والوں نے بحیثیت ہندوستانی سرکار کا زاویۂ نگاہ اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ خواجہ احمد عباس نے ہندوستانی فوج کے ایک مسلمان افسر کو کشمیر میں مرتے ہوئے دکھایا۔ کشمیری لال ذاکر نے" جب کشمیر جل رہا تھا" لکھی اور یہ نہ سوچا کہ آخر کیوں جل رہا تھا؟ تاریخی پس منظر کو بھلا کر آدمی اچھا ادب تخلیق نہیں کرسکتا، وہ تو سیاق وسباق سے وجود میں آتا ہے۔ باقی یا تو محض جذباتیت رہ جاتی ہے یا پروپیگنڈہ۔" (۲۰۵)

لیکن ایک ادیب ایسا بھی ہے جس نے کشمیر میں جاری اس آشوب کی تاریخی وجہ کو ایمان داری سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ" تعطل" نہ صرف بیدی کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے بلکہ مسئلہ کشمیر کی بنیادی وجوہ کو علامتی جہت کے ساتھ واضح کرتا ہے۔ اس افسانے میں چھوٹی چھوٹی کئی کہانیوں اور واقعات کی شکل میں کشمیر کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

معاشی، معاشرتی اور سیاسی صورت حال کو واضح کیا گیا ہے۔ واحد متکلم ایک تیسرے درجے کے ہاؤس بوٹ کو کرائے پر لیتا ہے اور دورانِ قیام کشمیر کے حسین مناظر اور معصوم عوام کو سازشوں اور عالمی ریشہ دوانیوں کی بھینٹ چڑھتے ہوئے دیکھتا ہے۔

ایک محفل میں مختلف طبقات کے لوگ کشمیر کے حل کی تجاویز پیش کر رہے ہیں جن میں ایک کردار "سیتو کارڈیرو" کا کردار بڑا اہم ہے جو کشمیر کے متعلق کشمیریوں سے بھی بڑھ کر جانکاری رکھتا تھا۔ اُس نے ایک دعوت پر مہمانوں کو بلا رکھا ہے جو بھی کشمیر کے مستقبل کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں انھی میں "غلام رضا" بھی ہے جو ہر شخص کی بات حیرت سے سنتا ہے ٹکر ٹکر اُس کا منہ تکتا رہتا ہے لیکن اپنی کسی رائے کا اظہار قطعاً نہیں کرتا گویا وہ مسلمان کشمیری عوام کا نمائندہ ہے جو اس تنازعہ کا اصل شکار ہیں جن کے بنیادی حقوق آزادی اور جینے کا حق تک سب کر لیا گیا ہے لیکن نسل در نسل شیوۂ غلامی نے اُس کے اندر احتجاج کی صلاحیت اپنے مستقبل کی فکر اور خود اعتمادی بھی کچھ چھن گیا ہے وہ غیروں کو اپنے بارے میں فیصلے کرتے ہوئے دیکھتا ہے لیکن اپنی مرضی اور ضرورت کے متعلق کچھ اظہار نہیں کرتا جو بھی بولتا ہے وہ اُسی کی سمت اپنا سر گھما دیتا ہے اور پھٹی پھٹی آنکھوں سے اُسے بولتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔

چند اقتباسات دیکھیے:

> "وہ مجھ سے غلام رضا کے نام سے متعارف کرایا گیا اور میں اُن کشمیریوں کے بارے میں سوچنے لگا، جو اب تک مجھ سے ملے تھے یا جن کا نام میں نے سنا تھا۔ غلام ہمدانی، غلام محمد، غلام علی۔۔۔ یہاں یہ کیا خاندانِ غلاماں اکٹھا ہو گیا ہے۔" (۲۰۶)

یہاں خاندانِ غلاماں کا لفظ بڑا معنی خیز ہے کیونکہ افسانے کا تھیم ہی یہی خاصیت ہے گویا کشمیریوں کے اندر موجود یہ خوئے غلامی جب تک خود آشنائی میں تبدیل نہ ہوگی وہ اسی طرح استحصال کا شکار ہوتے رہیں گے۔ سو غلام رضا خوگرِ غلامی ہے سب کی سنے جا رہا ہے جو اُس کے مستقبل کی پیشین گوئیاں کرتے ہوئے فیصلے سنا رہے ہیں لیکن وہ خود جیسے منہ میں زبان ہی نہ رکھتا ہو کچھ کہنے کی ہمت ہی نہ ہو۔

> "سب اسی اطمینان کے ساتھ کہ شہر میں دنگا نہیں ہوا کشمیر کے ماضی و مستقبل کے بارے میں لے دے کر رہے تھے ایک کہہ رہا تھا کہ استصوابِ رائے سے کشمیر پاکستان کو جانا چاہیے دوسرا برس پڑا اس میں استصوابِ رائے کا سوال ہے یا دستور کا؟ مسز داس نے ایک اور ہی بات شروع کر دی "کیوں چھوڑیں؟ ہم کشمیر کیوں چھوڑ دیں؟ کیوں بے کار جانے دیں ان کروڑوں اربوں کو جو ہم نے یہاں کے ڈیفنس کے لیے خرچ کیے ہیں۔ مسز داس یوں ظاہر کر رہی تھیں جیسے کسی نے ان کے پرس سے پیسے نکال کر اسے خالی کر دیا ہے۔" (۲۰۷)

یہاں بدقسمت کشمیر کی تاریخ نگاہوں میں گھوم جاتی ہے۔ کبھی اسے ستر لاکھ روپے میں فروخت کیا گیا جب

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ایک کشمیری کی زندگی کی قیمت تقریباً دو روپے بنتی تھی کبھی ڈوگرہ ٹیکسوں کی صورت میں اسے کھسوٹا گیا اور اب اُس پر مالکانہ حقوق اس وجہ سے صائب ہیں کہ اس پر قبضہ رکھنے کے لیے کروڑوں کا بجٹ ڈیفنس کے نام پر فوج نے یہاں استعمال کیا لیکن بات پھر وہی کہ سب بول رہے ہیں لیکن غلام رضا چپ ہے۔

''یہ سب غلطی پنڈت جی کی ہے شروع ہی میں وہ جرنیلوں کے ہاتھ نہ روکتے تو کبھی کا فیصلہ ہو چکا ہوتا۔ پاکستان سے آئے ہوئے کبھی مہاجرین کو یہاں کشمیر میں بسا دیتے تو۔۔۔ سردار پٹیل نہ ہوتے تو ہندوستان کبھی کا بانٹا گیا ہوتا۔ وہ تو بادشاہ ہونے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ شیخ صاحب۔۔۔ اجی ہٹاؤ! بخشی صاحب نے ڈنڈے سے حکومت کی کشمیری ایک ہی زبان سمجھتا ہے اور وہ ہے ڈنڈے کی زبان۔ ایسے ہی تو نہیں تواریخ میں کشمیری کو ظلم پرست کہا گیا۔۔۔ ہر طرح کی باتیں ہو رہی تھیں خطرناک اور خطرے سے خالی ہر شخص یہ سمجھ رہا تھا کہ کشمیر کی جملہ بیماریوں کا علاج اس کے پاس ہے۔ ان سب میں صرف غلام رضا چپ تھا جب بھی کوئی بات کرتا وہ اپنا سر اس کی طرف موڑ لیتا اور خالی خولی نگاہوں سے اُس کی طرف دیکھنے لگتا۔ میں نے بات شروع کی۔۔۔ میرا خیال ہے۔۔۔ تبھی غلام رضا نے اپنی نظریں میرے چہرے پر گاڑ دیں، جی چاہا کہ اٹھوں اور ایک دم چیخ کر کہوں۔۔۔ بولو۔۔۔ رضا! بولو تم بھی تو کچھ بولو۔۔۔ میں نے اُس کا نام ہی لیا تھا کہ اُس کی نظروں کی بے نور سرد اور بے رحم ٹکٹکی مجھ پر تھی۔ میں نے سپھورے سے معافی مانگی اور نہ سینور تا سے اور وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔'' (۲۰۸)

یہ افسانہ متعدد کرداروں کے حوالے سے کشمیر کا مقدمہ سامنے لے کر آتا ہے لیکن آخر میں غلام رضا کا کردار باقی سبھی کرداروں پر چھا جاتا ہے جو ذہنی تعطل کا شکار ہے جو فیصلے کی قوت کے تعطل کا شکار ہے جو نطق کے تعطل کا شکار ہے یہ کردار رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے اپنی بے زبانی سے ایسی داستان ستم سناتا ہے کہ قاری خود ٹکر ٹکر اُسے دیکھنے لگتا ہے اور سوچنے سمجھنے کے تعطل کی لپیٹ میں آ جاتا ہے۔ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

''یہ انسانی آزادی اور خود اختیاری کے مسلک پر بیدی کی نظریاتی استقامت کا کرشمہ ہے کہ وہ نہ تو کشمیر کے سیاسی نزاع کا سینور کار ڈیرو کے سامراجی آقایان ولی نعمت کا تجویز کردہ تعطل قبول کرتے ہیں نہ پٹیل کا سا نو سامراجی حل ڈھونڈتے ہیں اور نہ ہی برصغیر کے ممالک کی توسیع پسندی کے خواب ان کے لیے کوئی کشش رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس بیدی غلام رضا کو۔۔۔ خود کشمیریوں کو اس بات کا حق دیتے ہیں کہ وہ اپنے مقدر کا فیصلہ آپ کریں۔'' (۲۰۹)

اس موضوع پر لکھے گئے اس اعلیٰ درجے کے افسانے کا اگرچہ کوئی جواب نہیں ہے لیکن پھر بھی خلیل سید نے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

قفل کو توڑنے اور "قفل کے بعد" کے حالات کو لکھنے کی جرأت کی ہے۔ یعنی اب وادی میں تحریک حریت ہو کر دل پہ دستک دے رہی ہے اور غلام رضا کی وہ ٹکر ٹکر خاموشی ٹوٹ چکی ہے اب وہ اپنی قسمت کا فیصلہ خود کرنے کا حق مانگ رہا ہے دوسروں کے کیے ہوئے فیصلے اُس نے رد کر دیے ہیں۔ اس افسانے میں کردار بھی وہی ہیں فضا اور ماحول بھی وہی ہے لیکن غلام رضا کے لبوں پر لگا ہوا صدیوں پرانا زنگ آلود قفل اب ٹوٹ چکا ہے۔

"غلام رضا کو تن بدن میں عجیب قسم کی گرمی محسوس ہونے لگی۔ خون رگوں میں تیزی سے گردش کرنے لگا۔ دل کی دھڑکن تیز ہو گئی۔ فلائنگ جیک کے ڈرائنگ روم میں۔۔۔ سینٹر کارڈ کے ذہن میں بہت عرصہ پہلے مہاراج کے کہے ہوئے الفاظ ہتھوڑے کی طرح اُس کے ذہن پر ضربیں لگا رہے تھے غلام رضا بولو تم بھی تو کچھ بولو۔

ایک لفظ پرندے کی طرح غلام رضا کے سینے میں پھڑ پھڑانے لگا اور عقاب کی طرح جھپٹ کر اُس کے لبوں سے نکلا۔

آزادی۔۔۔ آزادی۔۔۔ آزادی۔۔۔" (۲۱۰)

اسی آزادی کی تلاش میں اشفاق احمد کے افسانے "شازیہ کی رخصتی" میں شازیہ ادیبوں، سیاستدانوں، انسانی حقوق کے علمبرداروں کے پاس جا کر اپنے استحصال کی درد بھری داستان سناتی اور مدد کی اپیل کرتی ہے لیکن سبھی ایک دوسرے پر ذمہ داری ڈالتے اور اُس سے کنی کتراتے ہیں۔ شازیہ جو ریپ ہو چکی ہے جسے دو سپاہیوں اور ایک سویلین نے ریپ کیا اور اُس کے شوہر عمران کو گولی مار دی۔ انصاف اور آزادی کے حصول کے لیے مدد تلاش کرنے وہ رام لال جیسے اصول پسند ادیب کے پاس جاتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کے پاس اپنا مقدمہ لے کر جاتی ہے وہ شام بیتے گل سے ملتی ہے۔ گلزار سے ملتی ہے۔ ترقی پسندوں کی مدد کی متمنی ہے لیکن کوئی بھی اُس کی مدد کے لیے تیار نہیں ہوتا۔

"میں نے کہا کبھی تم مجھے انکل کہتی ہو کبھی اشفاق صاحب تمہارا ارادہ کیا ہے۔

اُس نے کہا۔

میرا ارادہ ہے کہ آپ ادیب اور شاعر ہم پر ہونے والے ظلم کے خلاف آوازیں اٹھائیں اور ظالم کو قرار واقعی سزا دلوائیں۔" (۲۱۱)

لیکن یہ انکل اُسے مختلف ادیبوں کے دروازے دکھاتے ہیں جہاں سے وہ پہلے ہی دھتکاری جا چکی ہے۔ آخر میں شازیہ جو کچھ کہتی ہے۔ دراصل مسئلہ کشمیر پر چپ کی مہر لگے ادیبوں کے قلم کا المیہ یہی ہے۔

"شازیہ نے کہا۔ آپ تو بہت ہی دہشت زدہ انسان ہیں انکل کہ سوائے پاپولر موضوعات کے اور داد دلانے والے عنوانات کے اور کسی موضوع پر قلم ہی نہیں اٹھا سکتے دراصل آپ کو نامقبول ہو جانے کے خوف نے چاروں طرف سے گھیر رکھا ہے اور آپ کوئی اصل اور بنیادی اور طبع زاد بات کر ہی نہیں سکتے۔۔۔ آپ کو اس بات کا خوف تو نہیں انکل کہ اگر آپ نے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مظلوم کشمیریوں یا ستم رسیدہ افغانیوں کے حق میں کچھ لکھا تو لوگ آپ کو مذہب پسند سمجھیں گے؟ آپ کو تنگ نظر، کوتاہ بین، قدامت پسند اور بنیاد پرست کہہ کر روشن خیال دائروں میں آپ کا داخلہ بند کر دیں گے۔''

مصنف لاجواب ہو جاتا ہے حالانکہ کچھ دیر پہلے وہ ظلم۔ کے خلاف احتجاج اور غلامی جنگ اور استحصال کے خلاف اپنے کارنامے یوں گنوا رہا تھا۔

''میں نے کہا ویت نام کی جنگ کے خلاف ہم نے بھنگیوں کی توپ سے جلوس نکالا تھا اور گورنر ہاؤس تک مارچ کرتے ہوئے گئے مال روڈ پر دونوں طرف لوگ دم سادھے کھڑے تھے۔ صرف نالیوں کی گونج ہمارا خیر مقدم کر رہی تھی۔۔۔''

کہنے لگی ایسا ہی ایک جلوس کشمیر کے لیے بھی ہو۔۔۔ پر امن پر خلوص نعروں کے بغیر۔ آنسوؤں کے ساتھ۔

غرض مصنف نے دنیا بھر میں جہاں جہاں ظلم و زیادتی ہوئی فلسطین، افریقہ سب نام گنوائے اور کہا کہ ہم ادیبوں نے چی گویرا، کاسترو، ابوصبا ہر ایک حریت پسند کا ساتھ دیا ہے لیکن کشمیریوں پر ہونے والے ظلم و ستم پر لکھنے کے جواب میں وہ گنگ سا ہو جاتا ہے اور شازیہ بے نیل و مرام لوٹ جاتی ہے۔

مجموعی طور پر ہندوستان کے ادیبوں نے ہندوستان کے موقف کے حوالے سے کشمیر پر بہت لکھا۔ پاکستانی ادیبوں نے پاکستانی موقف کے تحت لکھا، لیکن سوال جب کشمیری موقف کا آتا ہے تو ادیب لب بستہ نظر آتے ہیں۔

فتح محمد ملک نے اس لب بستگی کو یوں ہدف تنقید بنایا ہے:

''آج ہمارے ادبی اور تہذیبی محاذ پر پھر سے ۴۸ء کا سا عالم طاری ہے۔ ہمارے ادیب اور دانشور پھر سے اسی گومگو کے عالم میں بیٹھے سوچ رہے ہیں کہ کشمیر میں جبر و استبداد کی گرم بازاری پر یوں ہی مہر بہ لب بیٹھے رہیں یا لب کشائی کی جرأت کریں؟ اس تذبذب کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ستم زدگان کشمیر مسلمان واقع ہوئے ہیں پھر انھیں کسی سارتر یا ایڈورڈ سعید کی حمایت بھی حاصل نہیں ہے۔'' (۲۱۲)

ملک صاحب۔ کے اس کاٹ دار طنزیہ لہجے سے قطع نظر اردو افسانہ نگاروں پر یہ الزام ضرور آتا ہے کہ تاریخ کے اس اہم موضوع نے آخر اہل قلم کے احساس کو کیوں نہ جھنجھوڑا۔ زیادہ نہ سہی اس ایشو کے بیسیوں پہلوؤں میں سے چند ایک پر ہی اچھا افسانہ تخلیق کیوں نہ ہوا۔ اس کا ایک جواز تو یہ ہے کہ نثر میں اظہار زیادہ خطرناک اور قابل گرفت ہوتا ہے۔ اسی لیے افسانے کی نسبت شاعری میں اس مسئلے کو زیادہ بھرپور انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

ایک کشمیری شاعر بشیر منظر نے نثر نگاروں کو آزادانہ اظہار کے خطروں کے پیش نظر طنزاً چپ رہنے کا مشورہ دیا ہے۔ کہتے ہیں:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"قلم توڑ ڈالو روشنائی گرادو، کاغذ جلادو۔
اپنے لبوں کو مقفل کرلو خاموش رہو۔
کیونکہ میں نے کچھ نہیں دیکھا۔" (۲۱۳)

شاعری کی زبان زیادہ استعاراتی اور رمزیہ ہوتی ہے۔ اس لیے اس پر پابندی مشکل ہے۔ اسی لیے کشمیر میں کثرت سے شاعر پیدا ہو رہے ہیں۔ شاعری کے مجموعے چھپ رہے ہیں جن میں کشمیر پر ظلم کی داستان رقم کی جا رہی ہے۔ وہ کھل کر بات نہیں کر سکتے لیکن علامتوں، تشبیہوں، استعاروں اور رمز و کنایہ کا ایک بڑا سہارا بہت حد تک اس میں معاون ہے۔ ان کی شاعری میں روایتی مضامین اور صنفیں تبدیل ہو گئی ہیں۔ کشمیر کی شاعری کی پرامن نظمی شاعری سے مختلف ہے۔ شعری وسائل کے رنگ ڈھنگ اور مزاج میں تبدیلی آ گئی ہے۔ مزمل جلیل لکھتے ہیں:

"غم اور ماتم کی نشانیاں نرگس کے پھول جو روایتی طور پر کشمیر کے قبرستان میں اگائے جاتے ہیں اب مرکزی استعارہ بن گئے ہیں جب کہ اس سے پہلے وہ جھیل ڈل کی ٹھنڈی، پرسکون ہواؤں کی علامت تھے۔ وہی جھیل جو کشمیر کے قدرتی حسن کی علامت ہے اور پہلے بھی ماہ عسل منانے والے جوڑوں کا پسندیدہ مقام تھا۔ نسوانی کرداروں کی عکاسی کرنے والے اشعار میں محبوب کے خوب صورت چہرے کی جگہ کشمیری خواتین کی مصیبت اور مایوسی نے لے لی ہے۔ کشمیر اب جنت نظیر نہیں بلکہ یہ بہشت سوختہ سامان ہے۔" (۲۱۴)

مجموعی طور پر دونوں اطراف کے ادیبوں نے عوام پر بیتنے والے ظلم و ستم کو شدید کرب کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ وہ امن اور یگانگت کے خواہاں ہیں۔ دونوں کشمیریوں کے دکھ میں نوحہ کناں ہیں لیکن دونوں اپنی اپنی حکومتوں کے موقف کی تائید بھی کرتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل چہارم

مسئلہ فلسطین اور اردو افسانہ

روم الکبریٰ کی عظیم سلطنت کا مرکزی شہر قسطنطنیہ تھا۔ چوتھی صدی عیسوی تک یہاں کی بیشتر آبادی عیسائی مذہب قبول کر چکی تھی۔ عیسائیوں نے اس نئے مذہبی جوش کے ساتھ شام اور بالخصوص اس کے جنوبی حصے فلسطین پر اپنا تسلط قائم کر لیا۔ تو یہودیوں سے بھرپور انتقام لیا ان کے مقدس شہر یروشلم کو آگ لگادی اور یہودیوں کا قتل عام کیا گیا۔

''ان کی عبادت گاہوں، بالخصوص معبد صخرہ کو برباد کر کے غلاظت کدہ بنادیا گیا۔'' (۲۱۵)

یوں فلسطین میں یہودیوں کا وجود ختم ہو گیا اور ان کی عبادت گاہیں تباہ و برباد ہو گئیں۔ رومی حکمرانوں نے یروشلم میں عیسائیوں کی معبد گاہیں، کنیسے اور سرائیں تعمیر کیں۔

''جس جگہ حضرت عیسیٰ کو صلیب پر لٹکایا گیا تھا۔ وہاں کنیسہ قمامہ از سر نو تعمیر کیا گیا اور صلیب مقدس کو وہاں نصب کیا گیا یوں یہ شہر عالمی عیسائیت کا مذہبی مرکز قرار پایا۔'' (۲۱۶)

رومیوں نے عیسائیت کی تبلیغ اور شام پر اپنے تسلط کو قائم رکھنے کے لیے جزیرۂ عرب کی شامی سرحدوں پر اپنا سیاسی و مذہبی اثر و رسوخ بڑھانا جاری رکھا جس کی بنا پر عرب قبائل سرعت سے عیسائی مذہب اختیار کرنے لگے۔ یمن کے یہودی حکمران ہنوحمیر نے مزاحمت کرنے کی کوشش کی اور نجران پر قبضہ کر کے یہاں کے عیسائیوں کا قتل عام کیا۔

''نجران کے عیسائیوں کی مدد کے لیے رومیوں نے حبشہ کے اکسومی عیسائی حکمرانوں کو حکم دیا انھوں نے فوجی پیش قدمی کر کے یمن پر قبضہ کر لیا اور یہودیوں کو عبرت ناک سزائیں دیں۔'' (۲۱۷)

اکسومی قابضین نے مکہ پر حملہ کر کے خانہ کعبہ کو منہدم کرنے کی نیت سے بھی لشکر بھیجا لیکن ایک غیبی امداد کی وجہ سے مکہ اس تباہی سے بچ گیا۔ اس واقعے کو اسلامی تاریخ میں اصحاب فیل کے نام سے جانا جاتا ہے۔ عہد نبوی کے آغاز تک سرحدات عرب اور اندرون ملک رومی عیسائیت کے غلبے کے لیے مسلسل کوششیں کرتے رہے۔

ہجرت نبوی کے بعد مدینہ کی نوزائیدہ اسلامی ریاست کو اہل روم اپنے لیے سیاسی و مذہبی حوالے سے خطرہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تصور کرتے تھے۔ اسی لیے مسلمانوں اور رومی عیسائیوں کے بیچ کئی بار مڈبھیڑ بھی ہوئی۔ جنگ موتہ معروف معرکہ جس میں تین ہزار مسلمانوں کے مقابل عیسائی عربوں اور ان کے رومی حاکموں کی تعداد ایک لاکھ سے زیادہ تھی۔ اِ جنگ میں زید بن حارثہ، جعفر بن ابی طالب اور عبداللہ بن رواحہؓ کی شہادت کے بعد حضرت خالد بن ولیدؓ اپنی حربی قیادت کی وجہ سے اسلامی لشکر کو بسلامت مدینہ واپس لے آئے اور بارگاہِ رسالت سے سیف اللہ (اللہ کی تلوا کا لقب پایا۔ مشہور مؤرخ فلپ حتی اپنی کتاب "History of the Arabs" میں لکھتا ہے:

''قریب قریب اسی زمانے میں جب ہرقل ''صلیب مقدس'' یروشلم میں دوبارہ نصب کر رہا تھا، مشرقی اُردن کی فوجوں نے یہ خبر بھیجی کہ ایک عرب دستے نے حملہ کیا جسے آسانی سے پسپا کر دیا گیا۔۔۔ رومیوں نے اس واقعے کو ایسا ہی چھاپا خیال کیا۔ جیسے کہ سرحدی بستیوں پر اکثر پڑتے رہتے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہی اس طویل جدوجہد کا پہلا تیر تھا جو بالآخر مغرور قیصر کے دارالسلطنت کے سقوط ہی پر ختم ہونے والی تھی۔'' (۲۱۸)

کئی معرکہ آرائیوں کے بعد عہدِ عمر فاروقؓ میں ۱۵ھ میں اسلامی افواج نے فلسطین کے مرکزی شہر بیت المقدس یروشلم، ایلیا پر قبضہ کر لیا۔

''امیر المومنین حضرت عمر فاروقؓ نے القدس سے واپسی کے وقت الصخرہ کے قریب جہاں نماز ادا کی تھی وہاں ایک مسجد کی تعمیر کا حکم دیا چنانچہ وہاں ایک سادہ سی مسجد بن گئی جسے بعد میں بڑی ترقی دی گئی اور یہی مسجد الاقصیٰ، مسجد الصخرہ، یا مسجد عمر کہلائی۔'' (۲۱۹)

یوں بنواُمیہ کے دور میں شام بالعموم اور فلسطین بالخصوص سلطنت اسلامیہ کی قوت کا مرکز بن گیا۔ یزید اول کے انتقال کے بعد دُنیائے اسلام میں جو سیاسی انتشار پھیلا تو رومیوں نے پھر سر اُٹھایا لیکن اُموی خلیفہ عبدالملک بن مروان نے انتشار اور خانہ جنگی ختم کر کے پھر ایک مستحکم حکومت قائم کر دی۔ بیت المقدس اور فلسطین کے دوسرے شہروں میں عبدالملک اور اُس کے جانشین ولید نے متعدد مساجد بنوائیں۔ ولید اور عمر بن عبدالعزیز نے مسجد اقصیٰ اور قبۃ الصخرہ کی تحسین وتحصین کا بڑا اہتمام کیا۔ ان کے عہد میں فلسطین کا سارا علاقہ اسلامی ثقافت کا آئینہ دار ہو گیا۔

خلافت عباسیہ کا مرکز بغداد تھا۔ اس لیے شام کی اہمیت پہلے جیسی نہ رہی لیکن فلسطین کی اہمیت باقی رہی کیونکہ یہاں مصر اور شمالی افریقہ کا راستہ فلسطین سے ہو کر جاتا تھا۔ علاوہ ازیں بیت المقدس اور دوسرے مقدس مقامات یہاں واقع تھے جو اسلام، عیسائیت اور یہودیت کے پیروکاروں کے لیے تقدیس کے حامل تھے۔

قریباً ایک سو سال تک فلسطین وشام پر طولونی خاندان کے امراء، عباسیوں کے متوسلین اور قرامطہ کے غارت گر وقفے وقفے سے یہاں حملہ آور ہو کر انتشار اور بدامنی پھیلاتے رہے۔

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

کے بعد اُس نے خود مختارانہ فلسطین، شام اور ایشیائے کوچک کے بعض علاقوں پر اپنی بادشاہی کا اعلان کر دیا۔ یوں اس حکومت کا آغاز ہوا جسے شام کی دولت بوریہ کے نام سے شہرت ملی اور جو سلاجقہ کی ایک شاخ تھی۔'' (۲۲۰)

ملک شاہ کی وفات کے ساتھ ہی دولت سلاجقہ کی عسکری طاقت زوال پذیر ہو گئی۔ سلجوق شہزادے اور امراء حصول اقتدار کی کش مکش میں اُلجھ گئے۔

یورپ میں پاپائے روم نے ان حالات سے فائدہ اُٹھا کر یہ تحریک چلائی کہ عیسائی مقامات مقدسہ پر قبضہ کر کے وہاں سے مسلمانوں کا قبضہ ختم کر دینا چاہیے۔ یہ تحریک تاریخ میں ''حروب صلیبیہ'' کے نام سے جانی جاتی ہے۔ یہ جنگیں تقریباً دو سو سال تک جاری رہیں۔ شام خصوصاً اس کے جنوبی حصے فلسطین کے لیے یہ دور بہت تباہ کن رہا۔ عیسائی حملہ آوروں نے وحشت و بربریت کا نشانہ بنایا۔

یہودی حضرت داؤد اور حضرت سلمان (۹۲۱۔۹۲۲ قبل مسیح) کے مختصر دور کے بعد انتہائی مخدوش حالات سے دوچار رہے۔ یہودیوں کو یروشلم میں یا اس کے اردگرد رہنے پر ممانعت تھی اور یہ قانون ۶۳۹ء میں عربوں کے قبضے تک جاری رہا۔ مسلمانوں کے عہد اقتدار میں یہودیوں کو شہر میں داخل ہونے کی اجازت حاصل ہو گئی لیکن رہنے کی اجازت اب بھی نہ تھی کیونکہ یہ شق صلح نامہ کی اُن شرائط میں شامل نہ تھی جو حضرت عمر فاروق نے خود بیت المقدس آ کر پروانۂ امن پر دستخط کیے تھے۔ بہرحال یہودیوں کو فلسطین کے دوسرے حصوں میں قیام کی اجازت تھی۔ اس کے باوجود اس پورے علاقے میں یہودیوں کی کوئی خاص موجودگی نہ تھی ان کی مختصر سی آبادی تھی اور دنیا بھر سے یہودی یہاں زیارت کے لیے آتے تھے۔ عربوں کی تسخیر کے بعد فلسطین ایک مسلمان علاقہ رہا۔ سوائے اُس کے جب صلیبی جنگوں ۱۰۹۹ء سے ۱۱۸۷ء کے دوران عیسائیوں نے قبضہ کر لیا اور مسلمانوں اور یہودیوں کو بے دریغ تہہ تیغ کیا۔

۱۱۸۷ء میں صلاح الدین نے اس شہر کو فتح کر کے اسلامی سلطنت کا دوبارہ حصہ بنا دیا اور یہودیوں کو فوراً شہر میں قیام کی بھی اجازت دے دی۔ ازمنہ وسطیٰ میں جب صلیبی جنگوں کا جنون یورپ میں پھیل گیا اور یورپ میں یہودیوں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا تو وہ وسیع و عریض عثمانی سلطنت میں آباد ہونے لگے۔

''فلسطین میں پہلی یہودی آبادکار بستی ۱۸۶۸ء میں اُس وقت قائم ہوئی جب سلطان عبدالعزیز کی رضامندی سے یہاں پر جرمن یہودی آ کر آباد ہوئے۔'' (۲۲۱)

۱۸۸۵ء میں سلطان عبدالحمید نے ان ستائے ہوئے یہودیوں کو عثمانیہ سلطنت میں کسی بھی جگہ قیام کی اجازت دے دی مگر فلسطین میں ان کے قیام کی سختی سے ممانعت کر دی۔ یہودی زائرین کو آمد پر سرخ پاسپورٹ دیا جاتا تھا اور انھیں تین مہینے کے اندر اندر فلسطین کو چھوڑنا ضروری ہوتا تھا، لیکن انھی تین مہینے کے اندر اندر فلسطین میں یورپی یہودیوں نے باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت آبادکار بستیاں بسانی شروع کر دیں۔

اُنیسویں صدی کے نصف آخر میں بعض یہودی دانش ور یورپ میں یہودی قومی ریاست کے لیے جدوجہد

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کرنے لگے۔ جب کہ اُس وقت یہودی دُنیا کی کسی بھی ریاست میں اکثریت کی تعداد میں نہیں تھے۔ آسٹریا کے یہودی صحافی و دانش ور ہرزل نے یہودی ریاست کے متعلق ۱۸۹۵ء میں کتاب شائع کی جب کہ صیہونی کا لفظ اور صیہونیت کا تصور ڈاکٹر ناتھن بمبانی نے ۱۸۹۳ء میں متعارف کروایا تھا۔ یہودی ریاست کے لیے خطۂ زمین حاصل کرنے کے لیے صحرائے سینا، قبرص، ارجن ٹینا، سربینیا اور یوگنڈا وغیرہ کے نام لیے جانے لگے۔ برطانیہ نے یہودیوں کی آبادکاری کے لیے یوگنڈا کا علاقہ مختص کرنے کی پیش کش کی تھی۔ آخر صیہونیوں نے دوسرے تمام امکانات مسترد کر دیے کہ صرف فلسطین میں یروشلم کی جذباتی وابستگی کی بنا پر اتنی جذباتی کشش ہے کہ دُنیا بھر کے یہودیوں کو اپنی جانب کھینچ سکے۔ ہرزل دولت مند یہودیوں کی مدد سے کئی برس تک اس کوشش میں رہا کہ سلطان عبدالحمید سے فلسطین کی زمین خرید لے۔ ۱۹۰۱ء میں سلطان نے یہودیوں کو یہ آزادی دے دی کہ وہ عثمانی سلطنت میں جہاں کہیں بھی چاہیں رہائش اختیار کر سکتے ہیں۔

ترکی کے یہودیوں نے سلطان عبدالحمید کے خلاف سازشیں شروع کر دیں اور بالآخر سلطان کے اس حکم کو منسوخ کروا دیا گیا کہ یہودی زائرین فلسطین میں تین ماہ سے زیادہ نہ ٹھہریں گے یوں اب فلسطین میں ان کی آبادکاری کھلے بندوں ہونے لگی صیہونی تمام یورپی طاقتوں سے خصوصاً برطانیہ سے رابطے میں تھے کہ فلسطین میں یہودی ریاست کے قیام کے لیے اُن کی مدد کی جائے۔ یہ موقع پہلی جنگِ عظیم نے فراہم کر دیا۔ انھوں نے اتحادیوں کے لیے مالی امداد اور جاسوسی کے بدلے حوصلہ افزا وعدے حاصل کر لیے۔

فلسطین شام کا ایک حصہ تھا اور جنوبی سوریا کہلاتا تھا۔ ترکوں کی شکست کے بعد برطانوی افواج ۹ دسمبر ۱۹۱۷ء کو یروشلم میں داخل ہوئیں اب یہودیوں کی غیر محدود نقل مکانی کھلے بندوں شروع ہو گئی۔ اس عرصے میں نہ صرف یہودی بستیاں تیزی سے بڑھنے لگیں بلکہ وہ خود کو سیاسی اور عسکری لحاظ سے بھی بہت مضبوط اور مسلح کرنے لگے۔ مسلمانوں کے باہمی نفاق اور ناعاقبت اندیش رویے آزاد یہودی ریاست کے قیام میں مددگار ثابت ہوئے۔ بالآخر ۱۴ مئی ۱۹۴۸ء کو جب برطانیہ فلسطین سے دستبردار ہوا تو امریکہ کے یہودیوں کے ساتھ ایک خفیہ معاہدے کے تحت اقتدار کسی بھی انتظامیہ کو سونپے بنا علاقے سے رُخصت ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی یہودیوں نے اسرائیل کے قیام کا اعلان کر دیا اس اعلان کے چند منٹ کے اندر اندر امریکہ نے اسے سرکاری طور پر تسلیم کر لیا کچھ دیر بعد روس نے بھی یہی عمل دہرایا اور عرب ان یکدم تبدیل ہوتے حالات کے صدمے میں ہی ساکت و جامد رہ گئے۔ اسرائیل کے قیام کے اعلان کے ساتھ ہی خانہ جنگی چھڑ گئی۔ عرب افواج کی قیادت اردن کے شاہ عبداللہ کے پاس تھی۔ ان کی مسلح افواج کی کمان جنرل جان گلب کے سپرد تھی جو عرب افواج کو یہودی علاقوں میں داخل ہونے سے روکے رہے جب کہ یہودیوں کو عربوں کے علاقے فتح کرنے کا پورا موقع فراہم کیا گیا۔

"اس لڑائی کے دوران یہودیوں نے ۲۲۵۰ مربع میل کے رقبے پر قبضہ کر لیا یہاں تک کہ ۱۹۴۹ء کی جنگ بندی ہونے تک یہودی قبضے میں علاقہ ۸۰۰ مربع میل تک پہنچ گیا اور اس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

علاقے میں موجود عربوں کی ۷۰ فی صد تعداد اپنے گھروں کو چھوڑ کر جا چکی تھی۔ مغربی یروشلم کے علاوہ اسرائیلی فوج نے ۱۲ شہر جو عرب اکثریت کے تھے۔ ان پر قبضہ کر لیا اور تقریباً ۴۲۵ عرب دیہات پر بھی جن میں سے ۳۹۲ کو مسمار کر دیا گیا۔ ۱۹۴۹ء میں فلسطینی پناہ گزینوں کی تعداد ۹۶۰,۰۰۰ تک پہنچ گئی جو غزہ کے مغربی کنارے، اردن، لبنان، شام اور مصر میں پھیلے ہوئے تھے۔ اقوام متحدہ کے ادارے برائے مہاجرین کے مطابق یہ تعداد بڑھ کر ۱۹۶۵ء میں ۱,۱۸۰,۰۰۰ تک اور ۱۹۸۰ء کے اواخر تک تین ملین تک پہنچ گئی۔'' (۲۲۲)

فلسطین کا قیام برطانیہ، امریکہ اور یہودیوں کی ملی بھگت کا نتیجہ تھا اس کے وجود کا کوئی اخلاقی جواز نہیں ہے بلکہ جبر و تشدد اور دہشت گردی کی سب سے بڑی مثال اسرائیل کا قیام ہے۔

اسرائیل کو امریکہ اور دیگر یورپی ممالک کے علاوہ روس اور بھارت کی پشت پناہی بھی حاصل رہی ہے۔ عربوں نے جب بھی اسرائیل کے ساتھ جنگ لڑی گویا اُسے ان سبھی طاقتوں کے خلاف لڑنا پڑا اور آخر میں مزید عرب علاقے اُن سے چھین کر اسرائیل کا حصہ بنا دیے گئے۔ مزید فلسطینی جلاوطن کر دیے گئے۔ اسرائیل کو مزید عسکری لحاظ سے مضبوط بنایا گیا۔ حتیٰ کہ اُسے ایٹمی طاقت بنا دیا گیا۔

اردن کے شاہ عبداللہ جیسے عربوں کے منافقانہ رویوں سے فلسطینیوں کو مزید نقصان برداشت کرنا پڑا۔ فلسطین کا بیشتر علاقہ اسرائیل کے جارحانہ قبضے میں چلا گیا۔ برطانیہ کی رخصت اور اسرائیل کے قیام کے دوران فلسطینی عرب تذبذب اور انتشار کا شکار رہے۔ آخر ۱۹۶۴ء میں فلسطینی قومی کونسل یروشلم میں منعقد ہوئی اور آزادی فلسطین کی تنظیم (پی ایل او) کا انعقاد عمل میں لایا گیا یوں فلسطین کی آزادی کے لیے ایک نئی جدوجہد شروع ہوئی جسے دبانے کو اسرائیل نے ظلم و بربریت کے بے مثال مظاہرے کیے۔ مہاجر کیمپوں کو بلڈوز کیا گیا۔ فلسطینی بستیوں کو نذرِ آتش کیا گیا۔ بے شمار فلسطینی نوجوان بچے عورتیں قتل کیے گئے۔ غلیلوں اور پتھروں کے جواب میں توپیں اور ٹینک لے کر چڑھ دوڑے اور فلسطینی بستیاں صفحۂ ہستی سے مٹا دیں۔

نوم چومسکی لکھتے ہیں:

''قتل و غارت، مار پیٹ، آنسو گیس، اجتماعی گرفتاریاں، بے دخلیاں، مکانوں کا انہدام، کرفیو اور اجتماعی سزا کی دیگر سفاک اقسام کون سا حربہ ہے جو اسرائیل نے نہیں اپنایا۔ تاہم اس کے کسی حربے سے نہ تو فلسطینی عوام تابع داری پر مجبور ہوئے نہ اُنھوں نے "پرتشدد رد عمل کا اظہار کیا۔ فلسطینی انتظامیہ خود نافذ کردہ اجتماعی نظم و ضبط کا ایک قابل تعریف کارنامہ ہے۔'' (۲۲۳)

ایڈورڈ سعید لکھتے ہیں:

''زمین اور شہریت کی مثال لیجیے تقریباً ساڑھے سات لاکھ فلسطینیوں کو ۱۹۴۸ء میں بے دخل

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کر دیا گیا۔ اب ان کی تعداد چالیس لاکھ سے زائد ہے۔ باقی ماندہ افراد کی تعداد ایک لاکھ بیس ہزار (اب دس لاکھ) تھی جو بعد میں اسرائیلی اقلیت بن گئے جن کی نسبت ریاست کی آبادی تقریباً اٹھارہ فی صد تھی لیکن یہ صرف برائے نام شہری ہیں۔ علاوہ ازیں مغربی کنارے اور غزہ میں بھی تقریباً پچیس لاکھ فلسطینی آباد ہیں لیکن انھیں آزاد شہری کا منصب (Sovereignity) حاصل نہیں ہے۔ اسرائیل دُنیا کا واحد ملک ہے جو اپنے اصلی باشندوں کا ملک نہیں ہے بلکہ یہ تمام یہودی لوگوں کا ملک ہے جنھیں ایسے حقوق حاصل ہیں جو غیر یہودیوں کو حاصل نہیں ہیں۔" (۲۲۴)

پاکستان کی تشکیل کے فوراً بعد فلسطین کے مسئلے نے اہمیت اختیار کی۔ اس لیے پاکستانی ادیب افسانہ نگار جو ابتدا سے ہی اپنا تاریخی و روحانی رشتہ سرزمین عرب سے استوار رکھتے تھے اس موضوع سے لاتعلق نہ رہ سکے۔ نہ صرف اسلامی و پاکستانی ادب کی تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے ملی جذبے سے سرشار ہو کر اس پر لکھا بلکہ ترقی پسندوں نے بھی اس پر لکھا کیونکہ تنظیم آزادیٔ فلسطین فکری اور نظریاتی اعتبار سے سوشلسٹ نظریات کی حامی تھی۔ اس موضوع پر ۱۹۶۷ء میں عرب اسرائیل جنگ میں عربوں کی شکست کے بعد زیادہ لکھا جانے لگا اور پاکستانی ادیب خود کو فلسطینیوں کے مصائب سے زیادہ قریب سمجھنے لگے کیونکہ خود پاکستان کا قیام اسلام کے قلعے کے طور پر وجود میں آیا تھا جس کے لیے ایسے ہی کشت و خون سے گزرنا پڑا تھا۔

"پاکستان کے قیام اور پاکستانی ادب کی تخلیق کی خواہش ایک روشن خواب اور اس کی سچی تعبیر کی طرف متوجہ تھا۔ اس سے "چین و عرب ہمارا سارا جہاں ہمارا" کے تصور کے مطابق عالم اسلام کو درپیش مسائل بھی "اسلام کے قلعے" میں آباد پاکستانیوں کو ذاتی محسوس ہوئے۔" (۲۲۵)

لیکن فلسطین ایک ایسا ایشو تھا جس کے اندر بسنے والے اسرائیل کی کوئی اخلاقی یا سیاسی بنیاد کسی بھی مکتبۂ فکر کے لیے قابل قبول نہ تھی۔ نوم چومسکی نے لکھا ہے:

"محکوم افراد کی طرف سے اپنی زندگی اور مقدر کو اپنے ہاتھوں میں لینے کی جدوجہد تاریخ کے بڑے موضوعات میں سے ایک ہے۔" (۲۲۶)

عالمی منظرنامے میں چند ایشوز ایسے ہمہ گیر نوعیت اختیار کر چکے ہیں کہ جنھوں نے پوری دُنیا کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ اس حوالے سے انتہائی اہم موضوع مسئلہ فلسطین اور مسئلہ کشمیر ہیں۔ اُردو افسانہ نگار کی جذباتی وابستگی نے بھی ان موضوعات کو اُردو ادب میں سرگرم رکھا۔ یہ وہ موضوعات ہیں جو پرانے ہونے کے باوجود عالمی و ملکی سطح پر رونما ہونے والے نئے واقعات کا پیش منظر بنتے رہے ہیں۔ آج کے پیچیدہ مسائل کے اصل محرک یہی معاملات ہیں، جو وقت پر حل نہ ہونے کے باعث از خود ہی مسائل نہیں رہے بلکہ دیگر مسائل کا سبب بنے ہوئے ہیں۔

آصف فرخی دُنیا زاد کے فلسطین نمبر کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''عصرِ حاضر جس کشمکش سے عبارت ہے اور دُنیا ہمارے لیے جن مسائل میں بٹی ہوئی ہے ان کی نوعیت سیاسی اور سماجی ہو یا ثقافتی و ادبی فلسطین کا حوالہ کہیں نہ کہیں درمیان میں ضرور آ جاتا ہے شاید اسی لیے ایڈورڈ سعید نے ''فلسطین کی آفاقیت'' کا ذکر کیا ہے آج کی دُنیا کے کتنے ہی سوال ہیں جن کی تان یہیں آ کر ٹوٹتی ہے۔''

مسئلہ فلسطین اردو ادب بالخصوص افسانے کا موضوع بنا تو کئی پہلوؤں سے اہلِ قلم کو متاثر کر گیا سب سے اہم پہلو تو اس کا مذہبی و روحانی حوالہ بنتا ہے۔ انتظار حسین اپنے افسانے ''کانا دجال'' میں پیغمبروں کی سرزمین فلسطین، بیت المقدس اور مسجدِ اقصیٰ کی مذہبی اہمیت اور مسلمانوں کی ان مقامات سے رُوحانی وابستگی کو واضح کرتے ہیں۔ ان علاقوں کا سقوط محض کسی شہر یا مقامات کا چھن جانا نہیں ہے بلکہ مسلمانوں کے عقائد اور مذہبی جذبات پر براہِ راست حملہ ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۴۸ء میں جزیرہ نما عرب کے قلب فلسطین میں ایک یہودی ریاست کے باقاعدہ اعلان کے بعد برصغیر کے مسلمانوں کا عمومی ردِ عمل پیش کرتا ہے۔ مستقبل میں یہی وہ جذبہ اور رُوحانی وابستگی تھی جس نے پورے عالمِ اسلام کے اندر جہاد، شہادت اور اسلامی شعائر کی حفاظت کی مذہبی ذمہ داری کو گہری نظریاتی بنیادیں فراہم کر دیں اور اس جذبے نے اسلامی معاشرت میں جڑیں پکڑ لیں اور ایک مختلف تمدن اور ذہنی، فکری، نفسیاتی فضا کی پیش بندی کی۔ یہ کہانی ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے جیسے جذبے سے سرشار ہے۔

''بیٹے یہ تیرے پیدا ہونے سے پہلے کی بات ہے مجھے تیسرا مہینہ تھا اور اللہ بخشے میری اماں نے میرے لیے نئے سونے کے کڑے بنوائے تھے پھر طرابلس میں لڑائی چھڑ گئی سارے مسلمان دہل گئے۔ ظفر علی مولوی آیا پھر خلافت والا مولوی آیا پھر انھوں نے کہا کہ ماؤ! بہنو! مسلمانوں پر کڑا وقت آ پڑا ہے۔ اپنے اپنے زیور اتار دو۔ میں نے روتے روتے اپنے کڑے اُتار دیے اور مولوی کو دے دیے۔'' (۲۲۷)

اس افسانے میں ایک گھریلو، سادہ عورت کا اعتقاد اور رُوحانی وابستگی کو سادہ اور عمومی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ زیور جو عورت کی سب سے بڑی کمزوری ہے لیکن اُسے بھی وہ خلافت تحریک پر وار چکی ہے اور دُکھ کے ساتھ سوچتی ہے کہ اب کوئی ایسا لیڈر کیوں نہیں ہے جو جذبات میں آگ لگا کر مسلمانوں کو بیت المقدس کی حفاظت کے لیے آمادہ و پیکار کرے اور چندہ اکٹھا کر کے جہاد کا اعلان کرے۔ یہ دونوں بزرگ کردار سمجھتے ہیں کہ مذہبی روایت آن پہنچی ہے اور اسرائیل کے وزیرِ اعظم موشے دایان کی شکل میں (جو کانا بھی ہے اور ایک آنکھ پر سبز کپڑا بھی لگاتا ہے) کانا دجال پیدا ہو گیا ہے، جو مسلمانوں کی بستیوں کو نیست و نابود کر دے گا اور بالآخر صرف تین سو تیرہ مسلمان باقی رہیں گے جو پھر سے اسلام کا احیاء کریں گے۔ یہ افسانہ مذہبی روایتوں اور علامتوں سے بنا گیا ہے اور سادہ لوح مسلمانوں کے جذبات، احساسات و نفسیات کی عکاسی کرتا ہے۔ مثلاً ابا جان کے یہ مکالمے ملاحظہ کیجیے:

''ابا جان نے ٹھنڈا سانس بھرا کہنے لگے کہ قبریں تو ہم ہندوستان میں چھوڑ آئے تھے۔ ایک

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

قبر ادھر تھی وہ بھی گئی۔۔۔محسن اتم نے رئیس احرار کو دیکھا تھا۔۔۔ہاں تم نے کہاں دیکی ہوگا وہ بزرگ بھی وہیں دفن ہیں پھر سوچتے ہوئے بولے جانے کون کون دفن ہے عجب قریہ ہے میں وہاں گیا تو عجب سا لگا جیسے میں انبیائے کرام کے درمیان چل رہا ہوں۔'' (۲۲۸)

عربوں کی شکست کے خوف سے عام پاکستانی بری طرح متاثر ہوئے کیونکہ بیت المقدس مذہبی تہذیبی ملی روایات کا ایک مرکز ہے۔ اس قبلہ اول سے عام مسلمان بھی روحانی طور پر جڑا ہوا ہے۔ فتح محمد ملک افسانے پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس مقام نظر سے دیکھیں تو مسجد اقصیٰ کا چھن جانا فقط ایک تاریخی مقام سے محرومی نہیں بلکہ اس روحانی سیڑھی کا گر جانا ہے جو ہماری زمین کو ہمارے آسمان سے ملاتی تھی جن قوموں کے پاؤں تلے دھڑکتی ہوئی زمین کا سر پر تنے ہوئے آسمان سے رابطہ کٹ جائے وہ زوال کرتے کرتے بالآخر دھور ڈنگروں کی سطح پر آ گرتی ہیں۔''

پورے افسانے میں ایک کرب کی فضا گندھی ہے۔ مایوسی ہے لیکن اُمید دعاؤں سے بندھی ہے۔ حالات خوفناک ہیں لیکن ان کی تبدیلی کے لیے کسی معجزے کا انتظار ہے۔ دشمن کمینہ، ظالم اور بے اصول ہے لیکن اُس کی خباثتوں کا جواب بددعاؤں اور تاریخی حوالے سے اُسے غلط کار ثابت کرنے میں دیا جا رہا ہے۔ یہاں مسلمان کا تصور ایک بے بس، غم زدہ اور راسخ العقیدہ مسلمان کا اُبھرتا ہے۔ جو ہار رہا ہے، ڈوب رہا ہے لیکن ڈبونے والے کو برا بھلا کہہ کر دل کی بھڑاس نکال رہا ہے۔ ہاتھ پیر مارنے کی بجائے اپنی عظمتِ گزشتہ کی بازخوانی، اپنے ساتھ ہونے والی زیادتی پر شکوہ کناں ہے اور کفار پر اُن کے گناہ کی آسمانی سزا کا منتظر ہے۔ چونکہ مسلمان قوم کا ایک خاص عقیدہ یا نظریاتی موقف رہا ہے کہ مسلمان خدا کے خاص بندے ہیں۔ اُمتِ مسلمہ کا زوال دراصل آزمائش کی گھڑی ہے اور صراط المستقیم سے ہٹنے کی سزا ہے لیکن یہ وقتی اور عارضی امتحان جلد ختم ہو جائے گا۔ خدا سے معافی کی صورت میں حالات بدل جائیں گے اور بالآخر فتح مسلمان کی ہوگی۔ اس مجموعی رویے کی منظرکشی مصنف نے جامع وجذباتی انداز میں کی ہے۔ جس سے اسلامی جذبات واحساسات کو تسکین ملتی ہے۔ دشمن کی کمینگی پر رو کر دل کا غبار ہلکا ہو جاتا ہے۔ دُنیا کے کسی بھی کونے میں بسنے والے مسلمان نظریاتی طور پر یکجا ہو جاتے ہیں، لیکن یہ اتحاد عوام کا ہے جو جلوس نکال کر توڑ پھوڑ کر کے اپنے جذبات تو ٹھنڈے کر لیتے ہیں لیکن اس جذباتیت میں سے تعمیری کاوشیں کم ہی نظر آتی ہیں۔ مجموعی طور پر اس افسانے میں اجتماعی پسپائی اور پست ہمتی کا تاثر اُبھرتا ہے۔ محمد افتخار شفیع نے درست لکھا ہے کہ:

''بلاشبہ احادیث مبارکہ اور مسلمانوں کی دیگر مذہبی کتب میں دجال کی آمد اور عیسیٰ کے ہاتھوں اس کی ہلاکت کا ذکر بڑی صراحت سے ملتا ہے لیکن یہاں انتظار حسین مسلمانوں کی اجتماعی نفسیات کے اس پہلو پر طنز بھی کر رہے ہیں جس میں ان کے ہاں ہر مشکل وقت میں خود سے جدوجہد کرنے کی بجائے کسی غیبی مدد کا انتظار کیا جاتا ہے۔'' (۲۲۹)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

انتظار حسین کے ایک دوسرے افسانے شرم الحرم میں زیادہ گہرائی اور تنوع کے ساتھ اس مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ یہاں ان کی پسندیدہ تکنیک یعنی اساطیری وعلامتی واستعاراتی رنگ غالب ہے۔ چونکہ مقالے کی ضروریات اور موضوع کے حوالے سے ہمارا مرکزی نقطہ افسانوں کی فنی ترتیب یا تکنیک سے زیادہ موضوع یا تھیم ہے۔ اس لیے یہی پہلو پیش نظر ہے مختصراً کا نادجال بیانیہ کی تکنیک میں مخصوص داخلی دلکشی کا نمونہ ہے جب کہ شرم الحرم زیادہ وسعت اور گہرائی کا حامل افسانہ ہے۔ اس کے دونوں مرکزی کردار مصطفیٰ فائق اور امین کے علاوہ ایک تیسرا کردار بھی ہے جو ان دونوں کی گفتگو کے درمیان بار بار مداخلت کرتا اور انہیں پشیمانی اور خجالت سے دوچار کرتا ہے۔ یہ تیسرا کردار دراصل اسلامی تشخص، ملی عقیدہ یا وہ ضمیر ہے جو اندر ہی اندر کچوکے لگا رہا ہے۔ یوں یہ شعور کی رو کی تکنیک بنتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''مسٹر مصطفیٰ فائق، ہمارے شہر کا ایک آدمی آج مجھ سے ملا تھا۔ تمہیں پتہ ہے کہ وہ کیا کہہ رہا تھا مجھے ان دنوں نیند نہیں آتی۔ جب آنکھیں بند کرتا ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ میں بیت المقدس میں ہوں اور لڑ رہا ہوں۔''

''اچھا؟''

''ہاں اور تمہیں معلوم ہے کہ وہ آدمی کون تھا؟''

''کون تھا؟''

''مجھے لگتا ہے کہ وہ آدمی جو مجھ سے ملا تھا، وہ میں خود تھا۔''

وہ آدمی جو مجھ سے ملا تھا، میں خود تھا۔ مصطفیٰ فائق رات کی اس گھڑی میں کہاں ہوگا۔ میں رات کی اس گھڑی میں کہاں ہوں۔ عمان، بغداد، دمشق، قاہرہ، الجزیرہ کون سا شہر کہاں ہے؟ کون اس وقت کس شہر میں ہے؟ بیت المقدس میں کون ہے؟ بیت المقدس میں تو میں ہوں۔ مصطفیٰ فائق ہے۔ سب ہیں۔ کوئی نہیں ہے۔'' (۲۳۰)

اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کے افسانہ شرم الحرم کے مرکزی کردار کی نیند اڑ گئی ہے وہ آنکھیں بند کرتا ہے تو اسے یوں لگتا ہے جیسے وہ بیت المقدس میں ہے اور لڑ رہا ہے۔ انتظار حسین کا یہ کردار ہماری قوم کا ضمیر ہے۔ ہماری قوم جو گزشتہ نصف صدی سے بیت المقدس میں ہے اور لڑ رہی ہے۔'' (۲۳۱)

اس کہانی میں پشیمانی، دکھ اور خجالت کے ہمراہ ایک غصے کا عنصر مختلف کرداروں کے طرزِ عمل سے ابھرتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب ۱۹۶۷ء میں عربوں کو اسرائیل کے ہاتھوں شرمناک شکست سے دوچار ہونا پڑا اور صرف چھ دن کی جنگ میں غزہ کی پٹی، گولان کی پہاڑیاں اور مصر، شام، اردن کے کئی علاقے عربوں سے چھن گئے اور ان کی حرمت

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وبیماری کو لفت وشکست سے دوچار ہونا پڑا۔ دُنیا کے ہر خطے میں مسلمانوں کے اندر جذبہ جہاد اُبھرنے لگا۔ مصنف نے ہارے ہوئے مسلمانوں کو مردوں سے تعبیر کیا اور اُن کے اندر عظمت گزشتہ کے احساس کو اُبھرتے ہوئے دکھایا ہے۔ گویا اس افسانے میں مسئلہ فلسطین میں انتفاضہ کی تحریک کا آغاز ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اپنے چھنتے ہوئے مقامات مقدسہ اور ہوتی ہوئی حرمت کے خلاف مسلمان حکومتوں اور فوجوں کے برعکس عوامی تحریک و غضب بیدار ہوتے ہوئے نظر آتا ہے۔ جو بعدازاں گوریلا جنگ میں تبدیل ہوا جس میں شرکت کے لیے پوری دنیا سے مسلمان پہنچے تھے جہاد کا نام دیا گیا، کیونکہ مسلمانوں سے اُن کے گھر بار، زمینیں، کاروبار، دکانیں سب چھین کر انہیں بے گھر بے در کر دیا گیا تھا۔ یہاں سے ایک اور المیے کا جنم ہوتا ہے۔ جو قبلہ اول کی پامالی اور اہل عرب کی عزت کی نیلامی کا المیہ ہے۔ یہ افسانہ روایتوں اور مذہبی علامتوں میں گندھا ہوا گہری معنویت کا حامل افسانہ ہے جس میں کئی پرتیں، کئی جہتیں ہیں مثال یہ اقتباس دیکھیے:

"شرم الشیخ کی خبر آچکی اور کوئی خبر نہیں۔ اس کے ذہن کی سوئی پھر حرکت میں تھی شرم الشیخ۔ دیوار گریہ، سیلاب گریہ مگر عرب کہاں بیٹھ کر روئیں صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں۔" (۲۳۲)

اس پر جہت افسانے میں جہاں مسلمانوں کی شکست روایتوں کے حوالوں سے دجال کے ظہور اور یہودیوں کی فتح یابی کا پر سوز بیان ہے وہیں افسانے میں امید کا پہلو بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ موشے دایان کو دجال کے روپ میں پیش کرتے ہوئے اُس کے شر کے تدارک کے لیے حضرت عیسیٰ علیہ اسلام کے ظہور ثانی کا بھی بیان ہے جو دنیا کو عدل کا گہوارہ بنا دیں گے اور دجال کو اُس کے منطقی انجام تک پہنچائیں گے۔

"تب شام سے ایک مرد دلیر اُٹھے گا اور ارض لد تک اس کا تعاقب کرے گا۔۔۔ اے ارض شام سے اُٹھنے والے مرد دلیر تو کہاں ہے۔۔۔"

انتظار حسین نے اپنے مخصوص علامتی و استعاراتی و اساطیری انداز میں اس افسانے میں اپنے اسلوب کا اعجاز دکھایا ہے۔ تاریخی فضا اور اسطور کا بیان پر اثر ہے۔

تاریخی حوالے سے مظہر الاسلام کا افسانہ "زمین کا اغوا" بھی اسی پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔ سرزمین فلسطین کے اندر ایک یہودی ریاست کے قیام کے عمل کو افسانوی انداز اور فنکارانہ ترتیب سے پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں علامتیں بڑی بلیغ ہیں۔ اُونٹنی سرزمین عرب کی نمائندگی کرتی ہے اور چھ چونچوں والا پرندہ اسرائیلی سامراجیت اور ناصبیت کی علامت ہے۔ فلسطینی باپ اپنے بچوں کو اس کے خطرناک عزائم سے باخبر کر رہا ہے اور بار بار تنبیہ کرتا ہے کہ اپنی زمین کو اس کی دسترس سے بچاؤ اور اپنی سرحدوں کی حفاظت کے لیے اتفاق اور یگانگت سے اس کا مقابلہ کرو۔ مصنف نے یہودیوں کو گھس بیٹھیے مسافر سے تعبیر کیا ہے جو بتدریج سرزمین فلسطین میں دھونس، دھوکے، مکر و فریب سے زمینیں ہتھیا کر اپنی بستیاں پھیلا رہے ہیں اور یہی وہ عمل تھا جو بالآخر ایک آزاد یہودی ریاست کی بنیاد

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس سلسلے میں ڈاکٹر مبارک علی کی رائے ہے:

''حقیقت یہ ہے کہ جس سرزمین پر اسرائیل کی ریاست کا قیام عمل میں لایا گیا۔ وہ ان کا ملک تھا ہی نہیں۔ وہ یہاں پر آبادکاروں اور مہاجروں کی حیثیت سے آئے تھے اور زمینیں خرید کر انھوں نے اپنی آبادیاں قائم کی تھیں۔ برطانیہ اُن کے لیے کوئی نئی طاقت نہیں تھا کیونکہ اس نے تو بالفور اعلامیہ میں اسرائیل کی ریاست کے قیام کا وعدہ کیا تھا۔''

یہیں سے ایک اور گمبھیر انسانی المیہ جنم لیتا ہے کہ محض زمین کی شناخت ہی نہیں بدلی کہ وہ جگہ جو فلسطین کہلاتی تھی۔ اب وہ اسرائیل کے نام سے پکاری جانے لگی۔ ایک قومیت، مذہب وثقافت کو زور زبردستی اُس کی آبائی سرزمین سے بے دخل کر کے ایک دوسری غاصب قوم اور مذہب وتہذیب کو اس سرزمین پر مسلط کر دیا گیا۔ زمینیں اور گھر چھینے گئے تو ظاہر ہے روزگار، تعلیم سب چھن گیا اور ایک بے بس مظلوک الحال مخلوق مہاجر کیمپوں میں پناہ گزین ہونے پر مجبور ہوئی جہاں نہ سہولیات زندگی ہیں اور نہ اس مجبور زندگی کا تحفظ ہے۔ تاریخی موضوع کے اس خاص نقطے پر یہ اہم افسانہ ہے۔

اس افسانے میں مصنف نے دو انتہاؤں کو بڑی مہارت سے باہم ملایا ہے۔ ایک طرف تو وہ بیروت ہے جو رنگوں، خوشبوؤں میں مہکتا ہے۔ عیش وعشرت اور دولت وثروت کے ساتھ رنگین مزاجی کا گہوارہ ہے اور دوسری طرف ان عالی شان عمارتوں کے پہلو میں فلسطینیوں کی مہاجر بستیاں آباد ہیں جن پر افلاس ونکبت کے سائے ہیں۔

ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''مسافر نے سنی اَن سنی کر دی اور بدستور قدم اُٹھاتا میری زمینوں کی سرحدوں میں گھس آیا۔
میں نے تلوار اُٹھائی اور اس کے پیچھے بھاگا۔۔۔ وہ سرپٹ دوڑنے لگا اور جب میں اس کے
پیچھے بھاگتے بھاگتے تانبے کے پہاڑ کے نزدیک پہنچا تو وہ ہمیشہ کی طرح درختوں کے جھنڈ
میں غائب ہو گیا۔ تب میں پلٹا اور اپنے بیٹوں کو ڈانٹ کر کہا۔۔۔ اس وقت تک غفلت نہ کرو
جب تک یہ مسافر تمہارے علاقے سے نکل نہیں جاتا۔۔۔'' (۲۳۴)

یہ واحد متکلم اس نسل کی نمائندگی کرتا ہے جو مسلمانوں کے باہمی اختلافات سے خوفزدہ ہے کہ یہ نفاق اور زمینوں سے دست برداری اُنھیں کہیں کا نہ چھوڑے گی اُن کی زمینوں پر ان کے باہمی تنازعات سے فائدہ اُٹھا کر یہودی قابض ہو جائیں گے اور پھر یہ تصویر ملاحظہ کیجیے:

''جب میں لوٹا تو میری بیوی سخت پریشان تھی۔۔۔ میری طرف بڑھتے ہوئے بولی۔
ہماری زمینیں سکڑتی جا رہی ہیں۔
اس مسافر نے ہمارا سکون تباہ کر دیا ہے۔
کیا یہ جنگ اسی طرح جاری رہے گی؟'' (۲۳۵)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

زمینوں پر قبضہ کرنے والے مسافر پر تلوار کا وار کر کے واحد متکلم اسے پہاڑ کی چوٹی سے گرا دیتا ہے جبکہ یہ بات بھی
ہے کہ وہ پھر آئے گا وہ لوٹ لوٹ کر آئے گا کیونکہ خیر و شر کی آویزش ہمیشہ جاری رہتی ہے۔

محمد افتخار شفیع لکھتے ہیں:

''مظہر الاسلام نے علامتی انداز میں مسلمانوں کے لیے اتحاد کو ضروری قرار دیا ہے ان کے خیال میں اگر مسلمانوں میں اتحاد ہو تو وہ وقت کبھی نہیں آئے گا کہ شش پہلو ستارہ رو(جو کبھی پرندہ بن کے آتا ہے اور کبھی جانور) عروج حاصل کر کے زمین کا اغوا۔ مظہر الاسلام کی اس تخلیقی جہت کی نمائندگی کرتا ہے جس میں وہ وجود کے تشخص کی بات کرتے ہیں۔''(۲۳۶)

سامراجیت یا جنگ وجدل کے پس منظری مقاصد جو بھی ہوں لیکن ایک بات واضح ہے کہ یہ ایک جہت جو سانحے اپنے کو جنم دیتے ہیں۔ بلاکتیں کٹے پھٹے اپاہج جسم، خوف اور دہشت میں جکڑے ہوئے نفسیاتی مریض، امان کی تلاش میں زندگیوں کا بوجھ اٹھائے مہاجروں کے قافلے بھوک، بیماری، ہلاکت، خود دار و انا پسند ہاتھ جو بھیک مانگنے پر مجبور کر دیے جاتے ہیں۔ عزت نفس کی اڑتی ہوئی دھجیاں بچوں اور عورتوں کی ناتواں جانوں پر بکھرے ہوئے بھوک کے بھیڑیے۔

یہ وہ مناظر ہیں جو ہر جنگ کا لازمی نتیجہ ہیں، جنگ چاہے ہولی وار ہو کہ سامراجیت۔ استعماریت کی دین ہو کہ آزادی کی جنگ نتائج ایک جیسے ہی مرتب کرتی ہے۔ اس کا ایک بھیانک پہلو یہ ہے کہ اس کے بطن سے ایسا انتقامی جذبہ ابھرتا ہے جو اندھا ہوتا ہے۔

اس پہلو کی وضاحت مصطفیٰ کریم کا افسانہ ''تاریخ کا سبق'' پیش کرتا ہے، جس میں کہانی کا مرکزی کردار کبیر یہودیوں کی قید میں خودکشی کرنے والی اپنی بہن فاطمہ کا بدلہ لینے کے لیے ایک یہودی نثراد کا پیچھا کرتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ایک دن وہ قدیم انسان جو اب اس کا رفیق تھا۔ اس نے بدلہ لینے کے لیے کہا۔ دشمن کہاں نہیں ہیں انھیں پہچاننے کے لیے نگاہ چاہیے۔ قدیم انسان نے کبیر کو بتایا۔''

یعنی اگر ظلم یروشلم میں ہوتا ہے تو اس کا بدلہ کسی بھی ملک میں رہنے والے یہودی سے لیا جا سکتا ہے یہ جنگ اور دہشت گردی کی ایک نفسیات ہے۔ حریت پسند تنظیمیں، مخالف فوجیوں اور شہریوں پر حملہ کرنے کا اخلاقی جواز ڈھونڈ لیتی ہیں۔

البتہ فنی حوالے سے مصنف نے اس افسانے کا انجام مختلف دکھا کر انسانی ضمیر اور محبت کی طاقت کو فاتح دکھا دیا ہے۔ کبیر جب اپنے دشمن کا پیچھا کرتا ہوا اس کے بالکل قریب پہنچا تو اس نے دیکھا کہ وہ لڑکی جس کی شکل اس کی بہن فاطمہ سے ملتی ہے وہ والہانہ انداز میں اس کے سنگ جا رہی ہے یہاں نفرت اور انتقام کے جذبے پر محبت کا جذبہ غالب آ جاتا ہے، اور وہ اسے نہیں مارتا۔ افسانہ نگار نے غالباً ادب کے راست جذبوں کا ساتھ دیتے ہوئے انسانیت کی عظمت کو اجاگر کیا ہے۔ مسیح آہوجہ کا افسانہ ''قتل کا جشن'' اس تباہی و بربادی کی عکاسی کرتا ہے جو یہودی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فوجیوں کے ظلم و ستم سے اُبھرتی ہے۔

ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''میری نظریں توپ کے گولوں سے بنے غاروں میں اُتریں اور گولیوں سے ٹوٹے در و دیوار پر بھٹکنے لگیں کچھ دیر ویران بھول بھلیوں میں بھٹکتے میرا دل مسلسل دھڑکنے لگا، چاروں طرف گمبھیر سناٹا اور گھپ اندھیرا اور تاریکی میں غرق چیختی ہو۔۔۔۔میل ہا میل ٹوٹی سڑکیں، مٹی، ریت کا غبار۔'' (۲۳۷)

فلسطین کے حوالے سے یہ مناظر ہماری بصارتوں کا حصہ بن چکے ہیں۔ دندناتے ہوئے ظالم فوجی گھروں اور بستیوں کو بھسم کرتے ہوئے بلڈوزر اور ان خونی ہتھیاروں کو پتھروں کا نشانہ بناتے ہوئے فلسطینی بچے، وقت کی فصیل پر یہ تصویریں مدتوں سے پینٹ ہو رہی ہیں۔ انھی بے چارگی کی تصویروں میں سے انتقام کا جذبہ اُبھرتا ہے۔ بم دھماکے، خودکش حملے ہائی جیکنگ یہ سب انتقامی کارروائیاں فلسطین پر غاصبانہ قبضے کے جواب میں ہی متعارف او رمروج ہوئیں اور بتدریج جدید دُنیا کا بھیانک چہرہ بن گئیں۔ یہ سارے کریہہ مناظر جن وجوہات کا آئینہ ہیں۔ اندھی طاقتیں جب تک ان مسائل کو اُلجھاتی اور اپنے مفادات کے لیے استعمال کرتی رہیں گی ان کا وقوع پذیر رہنا لازم ہے۔ درج بالا منظر کے جواب میں اسی افسانے میں مصنف آگے چل کر محکوموں، مظلوموں کی جانب سے لیے جانے والے انتقام کا منظر بھی پیش کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''اور بے اختیار ریال پر دوڑتے ہاتھوں کی کلاشنکوف سے گولیاں برساتے چھوٹے لڑکے کو اپنی بانہوں میں سمیٹ لیا۔

''یہ تم کیا کر رہے ہو۔۔۔'' ''مشق کر رہا ہوں دُشمن پر ٹوٹ پڑنے کی مشق۔''

فلسطین میں پھیلے ان خونی مناظر نے بچوں کی نفسیات پر گہرا اثر ڈالا ہے ان کی شخصیات توڑ پھوڑ کا شکار ہیں تتلی کا جنم میں بھی ایک پہاڑی ڈھلوان کے دامن میں واقع خوبصورت گاؤں کا ذکر ہے۔ اس جنت نظیر بستی کو اسرائیلی جارحیت نے نہ صرف یہ کہ کھنڈر بنا دیا ہے بلکہ وہاں مقیم بچوں کی معصومیت اور کھیل کود کے سہانے دن بھی چھین لیے گئے ہیں۔ واحد متکلم کی ننھی سی بچی بم دھماکے میں اپنی تتلی کو لینے بھاگی اور پھر خود کہیں دُور نکل گئی مصنف نے یہ افسانہ فلسطینی ناول نگار غسان کنعانی کے نام کیا ہے۔ آزادیِ فلسطین کے لیے سرگرم جماعت کے ترجمان غسان کنعانی کے ہاں پھول تتلیاں بچے نارنگیاں وغیرہ امن کی خواہش کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ لیکن امن کے متلاشی اس ادیب کی اپنی موت ایک بم دھماکے میں ہوئی۔ مسیح آہوجا نے غسان کنعانی سے ذہنی ہم آہنگی کے طور پر تتلی کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

افسانے کا اختتام کچھ یوں ہے:

''میں نے آنسو بھری آنکھوں کو زور سے بھینچ لیا اور منہ دوسری طرف پھیر کر انگوٹھے سے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گالوں پر پھسلتی خون کی بوندوں کو صاف کیا اور اسے پھر گود میں بھر لیا۔۔۔۔ وہ ڈوبتی ہوئی تڑپتی آواز۔۔۔ ابو دیکھو میری تتلی دیکھونا ابو کتنی خوبصورت ہے رنگ تو دیکھو کتنے چمکدار ہیں۔ سیاہ پروں پر سرخ لہریں ایک منٹ بھی اسے چین نہیں، ایک ایک پھول پتے پہ منڈلاتی پھرتی ہے۔" (۲۳۸)

یہ افسانہ فنی لحاظ سے بھی مضبوط افسانہ ہے۔ مصنف کا مخصوص تکنیک انداز اور علامتوں کا ابہام یہاں نہیں ہے۔ موضوع کی تاثریت کے علاوہ اس کا علامتی اسلوب، کرداروں کی باطنی کیفیت اور منطقی انجام اسے مصنف کا بھی بہترین افسانہ بنا دیتا ہے اگرچہ انھوں نے خونی مناظر پینٹ نہیں کیے لیکن تتلی کا پیچھا کرنے والی بچی کو بربریت کا نشانہ بنتے ہوئے دکھا کر افسانے کے موضوع کی شدت میں اضافہ کر دیا ہے۔

تتلیاں پکڑنے والی اس بچی کو موت کی سزا ملی کیونکہ وہ اپنی تتلی کو بچانا چاہتی تھی اُس کا باپ جو امن کا متلاشی تھا جوان تتلیوں اور اپنی بچی کی حفاظت کے لیے اپنے بیٹوں کو جہاد میں حصہ لینے سے روکتا ہے۔ لیکن آخر اس صلح جوئی اس مفاہمت کا انجام یہ ہوتا ہے کہ:

"میں اس پہاڑی کی ڈھلوان سے دور لپکتے شعلوں اور دھماکوں سے پھٹتے ہوئے بموں پر چھپکلی کنند کاٹ دیتا ہوں۔

اور میرے قدم۔

اور میرے ساتھ دوڑ دوڑ کر چلتا میرا بچہ۔۔۔" (۲۳۹)

یہ کہانی فلیش بیک تکنیک میں چلتی ہے واحد متکلم پہاڑی پر واقع اپنے خوبصورت گاؤں کو یاد کرتا ہے جسے اسرائیلیوں نے تباہ کر دیا تھا گویا یہ گاؤں فلسطینی علاقے کی علامت بن جاتا ہے جو جابروں کے غاصبانہ قبضے میں ہے۔ اگرچہ یہودیوں کے ظلم و بربریت اُن کی خاصیت اور مسلمانوں کی اُن سے نفرت اس منظر نامے کی زیادہ روشن تصویریں ہیں لیکن خود یہودیوں کے خیالات کیسے ہیں۔ ان کا اپنا نقطہ نظر کیا ہے۔ اس حوالے سے اسد محمد خان کی ایک کہانی یوم کپور بڑی اہم ہے۔ یہودیوں کے ہاں ایک مذہبی رسم ہے کہ وہ یوم کپور یعنی یوم کفارہ مناتے ہیں اور دیوارِ گریہ جسے مسلمان ہیکل سلیمانی بھی کہتے ہیں۔ وہاں رو دھو کر اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہیں اور معافی کے خواستگار ہوتے ہیں۔ یہ افسانہ اسی حوالے کو سامنے لاتا ہے۔ اس میں مصنف نے ایک نوعمر لڑکے کی زبانی اپنے آبا و اجداد کے مختلف افعال پر روشنی ڈالی ہے اور آخر میں یہ لڑکا اپنے گناہوں کا اقرار کرتے ہوئے پشیمانی کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے:

"اور میرے بھائی کے پاس ایک ائیر گن تھی اور گرمیوں کی چھٹیوں میں ہم دونوں سیسہ پگھلا پگھلا کر چھرّوں کے سانچوں میں ڈالتے جاتے تھے اور بڑے نفیس چھرے بناتے تھے اور اندھے لڑکپن میں اُجلی اُجلی فاختاؤں کو ہلاک کرتے تھے سو اب روتا ہوں اور اے ارض

موجود ا میں روتا ہوں کہ میں نے فاختائیں کیوں ہلاک کیں۔'' (۲۴۰)

یہ افسانے کا آخری پیراگراف ہے اور یہیں افسانہ آفاقی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ فاختاؤں کو مارنا گویا امن کو ختم کرنے کی علامت بنتا ہے اور یہ یہودی نژاد کا پچھتاوے اور توبہ کا اظہار کرتا ہے کہ اس نے ایر گن میں سیسہ پگھلا کر گولیاں کیوں ڈھالیاں اور اندھے لڑکپن میں اُجلی اُجلی فاختاؤں کو کیوں ہلاک کیا۔ چونکہ تاریخی و روایتی حوالے سے یہ بات ثابت کی جاتی ہے کہ پٹھان قوم یہودی النسل ہیں اور ان کے جدِ امجد یروشلم سے ہجرت کرتے ہوئے یہاں پہاڑوں میں آباد ہوئے اور مغلیہ سلطنت میں ملازمتیں اختیار کیں۔ اس طرح اسد محمد خان بھی نسلی حوالے سے پٹھان ہونے کی بنا پر اپنے آبا کی مہاجرت کی تاریخ کو افسانے کے اسلوب میں بیان کرتے ہیں اور آخر میں اس قوم کے طرزِ عمل پر اپنا ردِ عمل ظاہر کر دیتے ہیں۔ گویا اسلحہ کی نمائش، مار کوٹ اور امن و سکون کی تباہی، نسلی تفاخر اور مادی وسائل کا نتیجہ ہے۔ یہاں یہودیوں کی نفسیاتی برتری کی فلسفیانہ جہت کو بھی واضح کیا گیا ہے اور احساسِ ندامت کو بھی کہ ظلم و زیادتی کا احساس تو ہے لیکن اس کا کفارہ ادا کرنے کو ایک جذباتی تسکین کا باعث دیوارِ گریہ موجود ہے۔ جہاں آنسو بہا کر اور اعترافِ گناہ کرنے کے بعد قلبی آسودگی کا حصول ممکن ہو جاتا ہے لیکن فاختاؤں کو بندوق سے ہلاک کر دینا افسانے کو تاثراتی و معنوی لحاظ سے گہرائی عطا کر جاتا ہے۔ یوں جارح کی نفسیات بھی سامنے آتی ہے۔ یہ افسانہ اسد محمد خان کے مخصوص گٹھے ہوئے پُرشکوہ اسلوب کا شاہکار ہے، جس میں موجود موضوع کی عظمت کو غیر مانوس الفاظ مزید پُرشکوہ بنا دیتے ہیں۔ یہ ایک ہمہ جہتی اور پُرتاثیر افسانہ ہے۔ جس میں اس قوم کا نسلی تفاخر بھی موجود ہے اور ضمیر کی کسک بھی دکھائی دیتی ہے۔ مجموعی طور پر مسئلہ فلسطین کے تمام پہلوؤں پر اچھے افسانے موجود ہیں۔ اس مسئلے کے حوالے سے رُوحانی وابستگی، درد و کرب، احساسِ زیاں اور کھوئے ہوئے وقار کی تلاش کا عمل جاری نظر آتا ہے۔

فلسطینیوں، کشمیریوں سے اظہارِ یکجہتی کرنے کے لیے پاکستانی عوام اکثر سڑکوں پر نکلتے ہیں اسرائیل اور امریکہ کی جارحیت کے خلاف نعرے بازی کرتے ہوئے جلوس اقوامِ متحدہ کے دفاتر میں عرضداشت پیش کرتے ہیں کبھی مشتعل ہجوم اپنے ہی ملک کی املاک کو جلانے اور توڑ پھوڑ میں مصروف ہو جاتا ہے۔

یونس جاوید کا افسانہ ''دوسری کربلا'' بھی ایسے ہی احتجاج کی کہانی ہے۔ جس میں ایک لڑکی زخمی ہو جاتی ہے جسے زخموں کی پروا نہیں ہوتی لیکن وہ زخمی اور بھوکے پیاسے بے گھر فلسطینیوں کے لیے شدید کرب کا شکار ہے

> ''جو وہ ان کے لیے عطیہ کرنا چاہتی تھی اب اس کے زخموں میں سے بہہ رہا تھا اور وہ چیخ رہی تھی۔
> بند ہے۔۔۔ وہ پیاسے ہیں اور زخمی بھی۔۔۔ کچھ دیر وہ چند اخبارات کو اکٹھا
> بولی ہسپتال بھی محفوظ نہیں رہے۔۔۔ زخمی ہسپتال میں جا کر زیادہ زخمی
> ہیں مر جاتے ہیں کیونکہ ہسپتالوں کے گرد توپیں نہیں رکھی جا سکتیں۔ یہ بددیانتی
> بد اخلاقی کی مجسم حد ہے۔ ہے نا۔'' (۲۴۱)

لڑکی انتہائی جذباتی ہو جاتی ہے یہ جذباتیت پاکستانی عوام کے جذبات کی ترجمان ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

> ''لیلیٰ بھی تو عورت تھی۔ پانچ ٹینک اس کے مورچے سے گزر گئے لہولہو کر گئے اُسے۔۔۔ پھر ایک بینر بھی اُٹھا کر اندر رکھ لیا گیا۔۔۔ جس پر لکھا تھا اسرائیل جارحیت اور بربریت کے خلاف عملی اقدامات کیے جائیں۔۔۔ زندہ یا مردہ گرفتار۔۔۔ انخلا۔۔۔ اخراجات ہم برداشت کریں گے۔۔۔ پھر وہ تصویر تھی۔۔۔ جس کے نیچے لکھا تھا۔۔۔ یاسر نے ایک پناہ حاصل کرنے والی لڑکی کے کندھے پر ہاتھ رکھا ہوا ہے۔۔۔ چھاپہ مار۔۔۔ گوریلے۔۔۔ فلسطینی۔۔۔'' (۲۳۲)

یہ ساری اصطلاحات فلسطین پر مسلط کی گئی جارحیت کی کہانی بیان کرتی ہیں۔ مصنف نے چھوٹے چھوٹے واقعات اور خاص اصطلاحات سے اس کہانی کو پراثر بنا دیا ہے۔ اس موضوع سے متعلق بنیادی مسائل کے علاوہ حقیقی واقعات کو بھی جزوِ افسانہ کیا گیا ہے، مثلاً مصطفیٰ شاہد کا افسانہ ''خون'' لبنان میں حزب اللہ کے خلاف اسرائیل کی فوجی کارروائی سے متعلق ہے۔ یہ ان دنوں کا قصہ ہے جب بیروت جل رہا تھا۔ افسانے کا مرکزی کردار محمد جو قریبی یونیورسٹی میں پڑھ رہا ہے، لیکن حالات انتہائی مخدوش ہو چکے ہیں۔

> ''اگرچہ وہ اب تک بیروت کے ان علاقوں سے بہت دور تھا۔ جو براہِ راست تباہ کاریوں کی لپیٹ میں آ چکے تھے۔ تاہم لوگوں کے ہراساں چہروں سے برستی ہوئی وحشت آنکھوں سے چھلکتی ہوئی نفرت حرکات وسکنات میں ہویدا خوف، سراسیمگی اور افراتفری یہ سب عناصر جنگ کی تصویر کے دوسرے رخ کی نمائندگی کے لیے کافی تھے۔'' (۲۳۳)

اس افسانے میں اسرائیل کی جارحیت، یہودی حملے، فلسطینیوں کے گھروں کا مسمار ہونا اور اس ملبے میں دب کر بچوں، عورتوں کا شہید ہو جانا پس منظر میں جاری رہتا ہے لیکن دراصل یہ ایک یہودی نوجوان ایرون کے کردار کا مطالعہ ہے۔ محمد اُسے بیروت میں دیکھ کر حیران ہوتا ہے کہ یہ یہاں کیا کر رہا ہے ایرون محمد کا کلاس فیلو رہا تھا۔ وہ اس کے پراسرار رویہ کی تفتیش کے لیے اس کا پیچھا کرتا ہوا اپنے بھائی کے گھر کی سمت رواں ہوتا ہے اس کا بھائی گھر کے ملبے پر حسرت و یاس کی تصویر بنا بیٹھا ہے۔ اغلب گمان ہے کہ اس کے بیوی بچے اس ملبے تلے دب کر ہلاک ہو چکے ہیں وہیں اُسے ایرون دکھائی دیتا ہے۔

> ''اچانک اس کی نگاہ ایرون پر پڑی جو لوگوں کے ساتھ ملبے کے نیچے سے لاشیں نکالنے میں مصروف تھا۔ اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہ آیا۔ وہ بے اختیار اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے دیکھا ایرون کا چہرہ مجسمے کی طرح جذبات سے عاری تھا۔'' (۲۳۴)

دراصل ایرون اسرائیل میں پیدا ہونے والی اس نئی نسل کا نمائندہ ہے جو ہولوکاسٹ کے بعد پیدا ہوئی اس لیے ان کے اندر نسلی تفاخر اور انتقام کے رویے قدرے سرد ہیں۔ وہ اپنی پچھلی نسل کے طرزِ عمل کو پسند نہیں کرتے اور تاریخی حقائق سے آگاہی کے بعد فلسطینی عوام کے ساتھ کیے جانے والے جارحانہ سلوک کے خلاف ہیں۔ اسی لیے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ایرون نہ صرف مسمار بستیوں میں سے مردہ اور زخمی افراد نکالنے میں مصروف ہے بلکہ ہسپتال جا کر فلسطینی زخمیوں کے لیے اپنے یہودی خون کا عطیہ بھی دیتا ہے۔

افسانے کا اختتام ان سطور پر ہوتا ہے۔

''کیا ضروری ہے کہ انسان کو مذہب، رنگ و نسل قوم، قبیلے اور جغرافیے کے حوالے سے دیکھا جائے کیا انسان کی پہچان اور شناخت کے لیے اس کا کردار کافی ہے۔'' (۲۲۵)

اگرچہ اختتامی جملے افسانے کے نہیں کسی اخلاقی مضمون کے معلوم ہوتے ہیں مصنف نے افسانے کے تھیم کو وہ نوکِ انداز میں لکھ دیا ہے اور اس خوں خواری کے عمل کو گوارا بنانے اور انسانیت و آدمیت پر ٹوٹتے اعتماد کو بحال کرنے کی کوشش ہے۔ اس افسانوی مثال سے ہٹ کر جس کی زندہ مثال نوم چومسکی اور ایڈورڈ سعید ہیں جو خود یہودی النسل ہونے کے باوجود مسلمانوں کی مظلومیت اور یہودیوں کی بربریت کو مسلمانوں سے بڑھ کر خود دنیا کے سامنے پیش کرتے رہے۔ بہرحال یہ افسانہ آنے والی نسلوں سے ایک امید وابستہ کرتا ہے کہ شاید وہ اس لاینحل مسئلے کا حل تلاش کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔

جمیل احمد عدیل کا افسانہ ''اے یروشلم کی بیٹیو'' اس موضوع پر لکھے گئے تازہ افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے میں ہندی متھ اور سفرِ معراج کے اساطیری حوالوں اور عربی تمدن کو باہم مربوط کیا گیا ہے۔ جگت گرو کے ساتھ آسمانوں کی سیر کے مرحلے پر یروشلم کی بیٹیاں اس گفتگو میں شامل ہو جاتی ہیں۔

''اے سامر! سنا ہے وہ سفر تیرہ برس پر محیط تھا؟ ہاں یروشلم کی بیٹیو! اتنا یا اس سے ذرا کم مگر تم اسے خوب پہچانتی ہو گی کہ بلندی پر جانے سے پہلے وہ تمہارے ہی تو گھر میں کچھ دیر کے لیے رکا تھا ہاں اے سامر! مگر تب ہم نے اس قلعوں کو توڑنے والے جوان پر زیادہ توجہ نہیں کی کہ ہم ان دنوں کچھ زیادہ ہی خود بیں خود آرا تھیں۔''

اس قوم کی نسلی خود پسندی ہٹ دھرمی اور خود غرضی کے مرکزی موضوع کو علامت و اسطور میں سمو کر گٹھے اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ ان مذہبی روایتوں کے توسط سے یہودی نسل کے اجتماعی کردار کو بھی پیش کیا گیا ہے۔

''اے یروشلم کی بیٹیو! ہاں وہ سراپا عشق انگیز ہے۔ اے یروشلم کی بیٹیو! دس ہزار آدمیوں کے درمیان وہ جھنڈے کی مانند کھڑا ہے۔ خداوند سینا سے آیا اور شعیر سے ان پر طلوع ہوا۔ فاران ہی کے پہاڑ سے وہ جلوہ گر ہوا۔ دس ہزار قدوسیوں کے ساتھ آیا اور اس کے داہنے ہاتھ جلوہ گر آتشی شریعت ان کے لیے تھی۔'' (۲۲۶)

اس مذہبی حکایت کا بیان واضح اشارہ حضرت موسیٰ علیہ السلام کی سمت ہے لیکن جس قوم پر سب سے زیادہ انعاماتِ ربی نازل ہوئے وہی قوم سب سے زیادہ نافرمان بھی ٹھہری۔ افسانے کا اختتامی پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

''مگر اے یروشلم کی بیٹیو! تم بہت نازک اندام ہو۔ حد سے زیادہ سہولت پسند ہو مصلحت کوش

Scanned with CamScanner

ہو۔ خوف اور خواہش کے دو بھاری پتھر تمہارے سینے پر پڑے ہوئے ہیں۔ برف کی سلوں کے فرش پر گھٹنوں کے بل تم چند قدم کی مسافت بھی طے نہ کر پاؤ گی مجھے یقین ہے کہ اس یقین کہ میں خود بھی تو یروشلم کی بیٹی ہوں۔" (۴۴۷)

اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے امجد طفیل لکھتے ہیں:

"اے یروشلم کی بیٹیو! میں جمیل احمد عدیل نے سارے افسانے کی فضا اگرچہ عربی تمدن سے مستعار لی ہے لیکن اس کی ابتدا کا سنسکرت آہنگ بھی اجنبی دکھائی نہیں دیتا۔ یوں اس نے دو تمدنی آہنگوں کے ملاپ سے اپنے خیال کو نہایت تخلیقی انداز میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں کسی آنے والے کے انتظار کا موقف کئی تہذیبی افکار کی بازگشت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔" (۴۴۸)

یہ موضوع اگرچہ اجنبی زمینوں پر وقوع پذیر ایسا تاریخی المیہ ہے جسے پاکستانیوں نے خود دیکھا نہیں ہے۔ ان کے درمیان لسانی و تمدنی اشتراک نہیں ہے لیکن اس کے باوجود ملی جذبے کے دور میں ہر موضوع ایسے ہی لکھا گیا جیسے خود اپنی تاریخ کا حصہ ہو۔ اسی لیے ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے لکھا:

"اردو افسانہ نگاروں نے فلسطینی مسلمانوں پر ڈھائے جانے والے یہودیوں کے ظلم و تشدد اور فلسطینیوں کے احساسات اور جذبات کو ذہنی تجربہ بنانے کے ساتھ ساتھ قلبی واردات کا رنگ دینے کی بھی کسی حد تک کوشش کی ہے۔" (۴۴۹)

اس بیان کی مثال میں قدرت اللہ شہاب کا افسانہ "اے بنی اسرائیل" پیش کیا جا سکتا ہے۔ جس میں بیروت کی سڑکوں پر بھوکے ننگے فلسطینی پناہ گزینوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ افسانہ ایک رپورتاژ کی طرح شروع ہوتا ہے۔ واحد متکلم اپنے سفر کے مشاہدات بیان کرتے ہوئے فلسطینیوں کے المیے پر آ جاتا ہے گویا ایک ذہنی تجربے کو قلبی واردات کا رنگ دیتے ہوئے فلسطینیوں کے دکھوں سے اشتراک پیدا کرتا ہے۔ وہ معصوم بچے جو کبھی اپنے گھروں میں آسودہ حال زندگیاں بسر کرتے تھے۔ آج در بدر ٹھوکریں کھا رہے ہیں۔

"اس بچی کی جلد زیتون کے تیل کی طرح تازہ اور شفاف ہے۔ اس کی رگوں میں جو خون گردش کر رہا ہے اس میں ڈھائی ہزار سال سے فلسطین کے چشموں کا پانی اور فلسطین کے پھولوں کی نکہت اور فلسطین کے انگوروں کا رس رچا ہوا ہے۔ اس لڑکی کے وجود میں یروشلم کی ان گنت صدیوں کے تقدس کی امانت پوشیدہ ہے اس کی پرورش بڑے بڑے برگزیدہ پیغمبروں کے زیر سایہ ہوئی ہے۔ اس کی تربیت بھی آسمانی صحیفوں کے ہاتھ ہے جو خدا نے اس ارض مقدس پر نازل فرمائے اس لڑکی کے آباؤ اجداد ڈھائی ہزار سال سے فلسطین کی خاک میں دفن ہو رہے ہیں لیکن آج یہ لڑکی روٹی کے ایک ٹکڑے کے لیے ننگے پاؤں اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ننگے سر بیروت کی گلیوں میں پریشان حال ٹھوکریں کھا رہی ہے کیونکہ بنی اسرائیل کی بھٹکی ہوئی بھیڑوں کو اچانک وہ گھر یاد آنے لگا ہے جہاں سے دو اڑھائی ہزار سال قبل خدا نے انھیں نکال باہر کیا تھا۔ یہودیوں کا سب سے نیا صحیفہ Battour Declaration ہے جو ۲ نومبر ۱۹۱۷ء کو برطانیہ کی وزارت خارجہ کی طرف سے نازل ہوا تھا اور جس میں بشارت دی گئی تھی کہ شاہ انگلستان کی حکومت فلسطین میں یہودیوں کے لیے ایک قومی گھر مہیا کرنے کے حق میں ہے اور اس سلسلے میں یہودیوں کی ہر ممکن مدد کرے گی۔" (۲۵۰)

اس ایک پیراگراف میں مسئلہ فلسطین کا تاریخی پس منظر فلسطینیوں اور یہودیوں کی اس علاقے سے تعلق کی نوعیت و نسبت آج فلسطینیوں پر گزرنے والی قیامت اور اسرائیل کی ریاست کے قیام کی عالمی پلاننگ سبھی کچھ حقیقت نگاری کے اسلوب میں بیان ہوا ہے۔ اگرچہ انداز واقعہ نگاری کا ہے اور مصنف کے دور کی روداد ہے لیکن چونکہ اسے افسانوی اسلوب میں لکھا گیا اور افسانوں کے مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔ اس لیے اس کی متعدد جہات میں سے افسانوی جہت انتہائی نمایاں ہے۔ واقعیت کا احساس اسے زیادہ دردمند تحریر بنا دیتا ہے۔ اسی لیے اسے اچھے افسانوں کی ذیل میں جگہ ملتی رہی۔

عموماً سیاسی و تاریخی نوعیت کے مسائل پر اُردو افسانہ علامتی پیرائے میں لکھا گیا ہے مثلاً انتظار حسین، مسیح آہوجا اور منظیر الاسلام وغیرہ لیکن قدرت اللہ شہاب کے نہ صرف براہِ راست بیانیہ انداز میں اس مسئلے کی سنگینی کو اظہار دیا ہے بلکہ ان حقائق میں ذاتی محسوسات داخل کر کے فلسطینیوں سے جذباتی وابستگی اور ظالم و مظلوم کے درمیان حد فاصل کھینچتے ہوئے قاری کے احساسات کو بھی اپنے ہمراہ لے لیتے ہیں اس تاثریت اور جذباتی قرب میں اُمید دُنیاداروں سے نہیں بلکہ پھر مالک دُنیا سے بندھتی ہے کہ بے بسی اور مایوسی کو سہارنے کا آخری وسیلہ وہی رہ جاتا ہے۔ آخر میں مصنف یہودیوں کو جلی کٹی سناتے ہوئے اُنھیں قہر خداوندی سے ڈراتا ہے۔ تو افسانہ نگار پوری شدت سے فلسطینیوں کے غم میں نڈھال نظر آتا ہے۔

"تمہاری رگوں میں جو لہو گردش کر رہا ہے اس میں اسرائیلی خون کی آمیزش بہت ہی کم ہے۔ ہزاروں سال سے تم دُنیا کے گوشے گوشے میں مارے مارے پھر رہے ہو اور تمہاری نسل دوسری قوموں میں خلط ملط ہو کر اب اپنی امتیازی حیثیت نہیں رکھتی یوں بھی تم نے خدا کے رسولوں کی جگہ اب امریکہ اور انگلستان میں اپنی مرضی کے پیغمبر تلاش کر رکھے ہیں اور تمہاری موجودہ توریت Boifour declaration اور Mandate ہے۔ لیکن یاد رکھو اس عرب بچی کا سہا دل اور اس کی غمزدہ ماں کی دبی ہوئی آہ تمہارے سر پر کوہ طور سے بھی زیادہ خطرناک پہاڑ کی طرح لٹک رہی ہے۔" (۲۵۱)

رپورتاژ کی تکنیک میں یہ ایک مکمل افسانہ ہے جو ایک مرکزی خیال کے گرد بنا گیا ہے اور وحدت تاثر بھرپور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے۔ فلسطینیوں کا المیہ پوری شدت سے اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ ایسے سیاسی و تاریخی موڑ پر رپورتاژ اور رپورٹنگ کا انداز زیادہ مروج رہا ہے کیونکہ حقائق کی سطح زیادہ درست اور پُر تاثیر معلوم ہوتی ہے۔ دُنیا بھر میں جنگ یا فسادات کے ادب کے لیے واحد متکلم کا صیغہ پسندیدہ رہا ہے لیکن ان رپورتاژ کو ادب میں ہمیشہ اہمیت حاصل رہی کہ یہ درست تاریخی ڈیٹا کا کام بھی دیتے ہیں۔

تاریخ کے اس بڑے موضوع پر قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے'' ان کے مخصوص روحانی کرب میں گندھا ہوا اسطوری جہت کا اعلیٰ افسانہ ہے۔ ظالم و مظلوم، جابر و مقہور کا فلسفۂ ازل اس میں لکھا گیا ہے۔ ظلم کے بڑھتے ہوئے قدم روکنے کے لیے نقدِ جان سے گزر جانے والے ''یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے'' واقعی افسانے میں ایک عجب شان سے اپنا طلوع کرتے ہیں۔ ایک اقتباس دیکھیے:

''تمارا کروٹ بدل کر پھٹی پھٹی آنکھوں سے برقی نیلی اسکرین دیکھنے لگی۔ کچھ دیر بعد نیوز ریل شروع ہوئی اچانک اس کا کلوز اپ سامنے آیا۔ آدھا چہرہ، آدھا دھڑ بم سے اُڑ چکا تھا صرف پروفائل باقی تھا۔ دماغ بھی اُڑ چکا تھا۔ ایئر پورٹ کے چمکیلے شفاف فرش پر اس کا بھیجا بکھرا پڑا تھا اور انتڑیاں سیاہ جما ہوا خون، کٹا ہوا ہاتھ، کارتوس کی پیٹی، گوشت اور ہڈیوں کا مختصر سا ملغوبہ تم بہت اچھے اداکار ہو کم از کم ٹی وی اسٹار تو بن سکتے ہو۔ واقعی؟ جلد تم مجھے ٹی وی اسکرین پر دیکھ لوگی۔'' (۲۵۲)

یہ تصویر آج کی ہے لیکن یہ تصویر قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے کی ہے جو تاریخ کے ہر دور میں کہاں کہاں نہیں موجود رہی۔ الجزائر، سنائی، سوریہ، نینوا، اور پھر وہ مقتل شہادت گہے کربلا۔

''اُفق پر سنسان خیموں کے پردے بادِ سموم میں پھڑپھڑا رہے تھے سارے میں جلی ہوئی رسیاں اور جلے ہوئے پردے اور بچوں کی ننھی منی جوتیاں بکھری پڑی تھیں۔ بہت دور فرات بہہ رہا تھا۔ اس کے کنارے ایک گھوڑا زور سے ہنہنایا اور کسی نے بڑی کرب ناک آواز میں پکارا العطش العطش ـــ لیکن آواز برابر گونجائی ''العطش''

پھر ایک لرزہ خیز چیخ بلند ہوئی ''العطش'' اچانک سورج کی روشنی بہت تیز ہو گئی تباہ شدہ خیمہ گاہ اب صاف بہت قریب نظر آ رہی تھی۔

آج خیمہ گاہوں پر پھر بم باری کی گئی ہے۔

جرمن نیوز کاسٹر نے کہا۔'' (۲۵۳)

یہ ظلم اور مظلومیت کی پرانی تاریخ ہے جو عہدِ حاضر تک افسانے میں بیک فلش میں بیان ہوئی ہے۔ گویا ''روئیں گے ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں'' کے مصداق مظلوم کے اس جارحانہ ردِ عمل پر بہت کچھ کہا سنا جا چکا ہے، لیکن دوسروں کی آزادیاں، علاقے، حقوق، غصب کرنے کا حق طاقت وروں کو کس نے دیا۔ طاقت کے خداؤں کو ان کی

Scanned with CamScanner

ناانصافی کا احساس کروانے کو ہر دور میں نصرت الدین پیدا ہوتے رہیں گے، شاید کہ کوئی ایسا زمانہ آ جائے کہ دنیا میں آسمانی خدا کا نظام رائج ہو جائے اور دنیاوی طاقتوں کے نظام استحصال کا سورج غروب ہو جائے۔ جب تک یہ ممکن نہیں گھات لگا کر خود کش خود کو اُڑاتے رہیں گے کہ اپنے ہونے کا احساس غاصبوں کو دلانے کا اور کوئی راستہ نہیں ہے۔ انٹلیکچول اور انتہائی مہذب افراد بھی اپنے مسائل کی طرف اندھی بہری دنیا کی توجہ دلانے کے لیے ایسی ہی موت کا انتخاب کرتے ہیں چونکہ یہ افسانہ ایک انتہائی روشن خیال اور تاریخ و تمدن کے نظاموں سے آگاہی رکھنے والی مصنفہ نے تحریر کیا ہے۔ اس لیے ایک بار تو قاری چونک جاتا ہے لیکن پھر خیال آتا ہے دوسرا کوئی راستہ چھوڑا بھی تو نہیں گیا بعض جملے افسانہ ختم کرنے کے بعد اپنی معنویت ظاہر کرتے ہیں مثلاً:

''جس انسان کو یہ معلوم ہو کہ وہ عنقریب موت کے منہ میں جانے والا ہے وہ سخت دل ہو جاتا ہے۔ بہت جلد تم مجھے ٹی وی اسکرین پر دیکھو گی۔

نزدیک کے ایک شہر کے ایئرپورٹ میں ایک طیارے پر دستی بموں اور مشین گنوں سے حملہ کرتے ہوئے وہ تین مارے گئے۔ نصرت الدین نے حملہ کرنے کے بعد سب سے پہلے دستی بم سے خود کو ہلاک کیا تھا۔ ہنسی خوشی اپنی مرضی سے ہمیشہ کے لیے معدوم ہو گیا تھا۔''

مصنفہ نے نصرت الدین کی شکل میں ایک عجیب رومانی کردار تخلیق کیا ہے اُس کی ظاہری وجاہت، عالمانہ و فلسفیانہ گفتگو، بذلہ سنجی اور متفکرانہ خصائص کا یہ کردار زندگی سے اس قدر بھرپور ہے کہ جب وہ خود کش حملہ کرتا ہے تو قاری دم بخود رہ جاتا ہے، قاری کی پوری ہمدردیاں اُس کے ساتھ اور تمارا کے ساتھ ہو جاتی ہیں کہ اب وہ اس صدمے سے کیسے جانبر ہو سکے گی کیونکہ قاری خود ایک صدماتی کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور یہ صدمہ اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں کو پڑھ کر بار بار جھیلنا پڑتا ہے۔

حالیہ مکالمہ میں چھپنے والا افسانہ ''اوغزوہ کے بیج'' سلمیٰ اعوان کے مخصوص طوالت پسندی والے انداز کا حامل افسانہ ہے۔ شہر دمشق کی قدیم ترین دمشق سیٹیڈیل (Danaascus Citadel) میں مصنفہ سے ملنے والی ایک فلسطینی لڑکی اپنی داستان سناتی ہے۔ یہ حسین لڑکی خود پر اپنی بستی اور خاندان مجموعی طور پر فلسطینیوں پر ٹوٹنے والے مظالم کو بیان کرتی ہے کہ کس طرح اُس کی شادی کے روز بارات پر اسرائیلی فوجیوں نے دھاوا بول دیا اور نوجوانوں کو پکڑ کر لے گئے۔ کئی ایک کو مار ڈالا باقیوں کو جیل میں سڑنے کو پھینک دیا۔ مختلف واقعات کے حوالے سے فلسطین پر ہونے والے استحصال کی پوری تاریخ بیان ہو گئی ہے۔ اگرچہ یہ طوالت اور براہ راست بیانیہ انداز افسانے کے فنی حسن کو کہیں کہیں مجروح بھی کرتا ہے لیکن مسئلہ فلسطین پر تاریخی حوالوں کے ساتھ تفصیلی وضاحت ضرور موجود ہے اور اس قوم کا المیہ پوری طرح اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ فلسطین کے قدیم قصبوں گلی کوچوں کے نام قدیمی نقشہ ۱۹۴۸ء کے بعد گزرنے والے المناک واقعات کا ترتیب وار حوالہ غرضیکہ معلومات کے لحاظ سے یہ افسانہ اہم ہے۔

افسانے کے مرکزی کردار کی نجی زندگی سے جڑے حوادث کا بیان جو دراصل فلسطین پر گزرنے والے المیات کا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہی جزو ہیں۔ فلسطینی مجاہد، تحریکِ آزادی، انتفاضہ کی تحریک، اسرائیلیوں کے مظالم، امریکہ، برطانیہ اور دیگر قوتوں کی پشت پناہی اور اشیر باد، پناہ گزینوں کے کیمپوں پر ڈھائے جانے والے مظالم غرضیکہ پوری تاریخ تو موجود ہی ہے۔ اس کے ساتھ اس قوم کی حوصلہ مندی ان کے گیت اور لوریاں جو آزادی کی خواہش اور وطن پر قربان ہو جانے کی اُمنگ سے لبریز ہیں۔ ان کا بیان افسانے کو فنی لحاظ سے 'پُر جہت' بنا دیتا ہے، مثلاً:

''فلسطین ایک ایسا ایک گہرا دُکھ عربوں کے سینوں میں پلتا ہوا ایک ناسور
کارڈ میرے ہاتھوں میں تھا یوں ہی اس کی پشت کو دیکھ بیٹھی بڑی موہ لینے والی لکھائی تھی۔
انگریزی میں لکھے گئے یہ اشعار کیسے دل چیر گئے تھے۔

It only our enemies would read our letters twice or three times, apologize to the butterfly for their game of fire.

''میں دہشت گردی کا حامی ہوں
اگر یہ مجھے روس، رومانیہ، پولینڈ اور ہنگری سے آئے مہاجروں سے بچا سکے
یہ مہاجر فلسطین آ بسے
انھوں نے القدس کے مینار اقصیٰ کے دروازے اور محرابیں چرالیں۔
میں دہشت گردی کا حامی ہوں۔
جب تک نیو ورلڈ آرڈر میرے بچوں کا خون کرتا رہے گا
اُن کے ٹکڑے کتوں کے آگے ڈالتا رہے گا
میں دہشت گردی کا حامی ہوں!'' (۲۵۴)

پھر اس نظم کا حوالہ دیکھیں:

''جان کی امان پا سکتا تو سلطان سے کہتا
سلطان آپ دو جنگیں ہار چکے ہیں۔ آپ نسل نوسے کٹ چکے ہیں۔
دشمن ہمارے خون سے ہولی کھیل گیا۔
عرب بچو! مستقبل کو بتا دو تم ہماری زنجیریں توڑ دو گے۔
عرب بچو! ساون کے قطرو تم ہی وہ نسل ہو جو شکست پر غالب آئے گی۔
غزہ کے بچو! اپنی جنگ جاری رکھو۔
ہم مردہ اور بے گور ہیں۔
ان اطفالِ سنگ نے ہماری عباؤں پر سیاہی اُنڈیل دی ہے۔
او غزہ کے دیوانو (۲۵۵)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ان نظروں کی تاثریت کے ساتھ ہجرت کا المیہ بھی اس افسانے میں موجود ہے۔ فلسطینی خیمہ بستیوں کے مصائب کا ہی ذکر نہیں ان میں بسنے والوں کے دل میں چھوڑی ہوئی زمینوں کا غم جس طرح پل رہا ہے اُس کا اظہار بڑی دل سوزی سے ہوا ہے۔ فلسطین کے ساتھ جو کھیل عالمی طاقتوں نے کھیلا اُسے جذباتی انداز میں بیان کیا ہے:

> ''صلاح الدین سنتے ہو۔ ہم فاتح بن کر لوٹ آئے ہیں دیکھو ہم نے سبز ہلالی پرچم کو سرنگوں کر دیا ہے۔ صلیب ایک بار پھر اپنے عروج پر ہے۔'' (۲۵۶)

فلسطینیوں کی مہاجر بستیوں پر جو کچھ بیتی ہے صرف اُسی کو موضوع افسانہ نہ کیا گیا بلکہ ہجرت کے روحانی کرب کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ زمینی دوری، جنم بھومی کی فرقت، تہذیبی جڑوں سے اُکھڑ جانا آسودہ زمینوں اور ماحول سے مسافرت کے دُکھ جھیلنے کے بعد اجنبی زمینوں اور نامہربان ماحول میں رچ بس جانا ممکن نہیں ہوتا۔ اس جسمانی و رُوحانی ہجرت کا دُکھ یہودیوں کے ہاں بھی ایک بڑا تخلیقی تجربہ ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے یہودی قوم کے بارے میں لکھا:

> ''تمام یہودی ناول نگار اور افسانہ نگار ہجرت سے نجات نہیں پا سکے۔ جیسے مسائل امریکی حبشیوں کو احاطہ کیے ہوئے ہیں قریب قریب ان ہی مسائل سے یہودی دوچار ہیں۔'' (۲۵۷)

عطیہ سید کا ایک افسانہ بنت اسرائیل اسی موضوع پر ہے جس میں بچھڑی ہوئی زمینیں اور چھوڑے ہوئے رشتوں کا قلق ایک رُوحانی کشمکش اور آشوب حیات بن جاتا ہے۔ دو کشتیوں کا سوار یہ مہاجر ہمیشہ پیر ٹکانے جڑ جمانے کی تگ و دو میں بار بار ایک جذباتی سانحے سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ بہر حال یہاں ہمارا موضوع اسرائیلی قوم کا تجربہ ہجرت نہیں ہے بلکہ اُن بے قصور فلسطینی مہاجرین کا المیہ ہے جو نسل در نسل کیمپوں میں ہی پیدا ہونے اور مرنے لگے۔

اُردو شاعری میں تقریباً ہر معروف شاعر نے فلسطین پر نظمیں لکھیں۔ علامہ اقبال، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ادا جعفری، احمد فراز، فہمیدہ ریاض اور اصغر ندیم سید و دیگر شعرا کی نظمیں موجود ہیں۔ مسئلہ فلسطین کے پس منظر میں عربی، انگریزی اور دیگر زبانوں میں لکھے گئے ادب کے تراجم بہت موجود ہیں۔

اُردو میں فلسطین کے افسانوں کے بھی تراجم کیے گئے جن میں نامور افسانہ نگاروں کے نام موجود ہیں۔ مثلاً انتظار حسین، مسعود اشعر، آصف فرخی، حمید شاہد اور کئی دوسرے شامل ہیں۔ ادبی پرچوں میں گوشے مختص کیے گئے نمبر نکالے گئے۔ دُنیا زاد کے دو نمبر ''عاشق من الفلسطین ۱-۲'' خاصے معروف ہیں۔ فتح محمد ملک اور احفاظ الرحمن نے ''فلسطین اُردو ادب میں'' کے عنوان سے کتابیں مرتب کیں۔

عبداللہ ملک نے اپنے پرچے ''احتساب'' میں اس موضوع کو چھیڑا۔ دراصل فلسطین سے ہمارے ملی اور قومی نسبتوں سے ایک رُوحانی اشتراک پایا جاتا ہے چونکہ جنوبی ایشیا کے مسلمانوں نے ایک ایسی اسلامی ریاست کے لیے طویل جدوجہد کی جس میں نہ صرف وہ اپنے عقائد اور روایات کی پاسداری کر سکیں بلکہ عالم اسلام کے لیے بھی ایک مضبوط قلعے کی شکل اختیار کر سکیں۔ اگرچہ پاکستان روز آفرینش سے ہی اپنی بقا اور استحکام کے گمبھیر مسائل سے دوچار کر دیا گیا لیکن عوامی سطح پر عالم اسلام کے ہر مسئلے کو اپنا مسئلہ سمجھا گیا۔ بالخصوص تحریک خلافت اور مسئلہ فلسطین

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے متعلق ان کا جوش و جذبہ دیدنی تھا اور آزاد فلسطینی ریاست کا قیام ہر ایک کی خواہش ہے۔ یہی خواہش نور کے افسانے الفتح میں بھی نظر آتی ہے اگرچہ افسانے کی طوالت اور غیر متعلق واقعات کا بیان افسانے کی وحدت کو زک پہنچاتے ہیں۔ اسی لیے کہانی میں فنی حوالے سے کمزوریاں ہیں۔ بہرحال افسانے کے اختتام میں آزاد فلسطینی ریاست کے قیام کی خوشخبری سنائی جاتی ہے۔ ممتاز زبیدہ سے کہتا ہے:

"یاسر عرفات کی جماعت الفتح اسرائیل اور اقوام متحدہ کے درمیان ایک معاہدہ ہو گیا ہے جس کی رو سے فلسطینیوں کو ایک مہینے کے اندر غزہ کے علاقے میں داخلی حکومت بنانے کا اختیار ہو گا۔ اسرائیلی پولیس اور فوج غزہ کی پٹی خالی کر کے سارا انتظام الفتح کے حوالے کر دے گی۔" (۲۵۸)

اگرچہ یہ اخباری خبر کا انداز افسانے کا نہیں ہے۔ اسلوب کے اس اکہرے اخبار کے علاوہ بھی افسانے میں جھول ہیں لیکن بات اعلیٰ فن پاروں کی نہیں ہو رہی بلکہ اردو افسانے میں فلسطین ایشو پر ہمارے افسانہ نگاروں نے جس قلبی وابستگی کا اظہار کیا اور مسئلے کے آغاز سے لے کر فلسطینیوں کی بے دخلی، یہودیوں کی آبادکاری، مغربی ممالک کی پشت پناہی، مہاجر کیمپوں پر فوجی ایکشن، فلسطینی بستیوں کو بلڈوز کرنا، بدلے میں فلسطینیوں کا جذبہ جہاد، سرفروشی اور شوق شہادت سے مغلوب ہونا، دیگر مسلمان مجاہدوں کا آ کر اس تنظیم کا حصہ بننا غرضیکہ یہ تمام منظر نامہ موجود اس مسئلے کی ہر کروٹ پر اردو افسانہ لکھا گیا، اور یہ امر قابل ذکر ہے کہ دیگر سیاسی ایشوز کی نسبت چاہے اس موضوع پر کم افسانے لکھے گئے ہوں لیکن اچھے افسانے لکھے گئے جب کہ مسئلہ کشمیر یا ۶۵ء کی جنگ جیسے موضوعات پر لکھے گئے افسانے فنی و ادبی لحاظ سے زیادہ گراں قدر نہیں ہیں۔ تمام ادیبوں نے اسے موضوع بنایا۔ اردو میں اس نوع کے موضوعات کے لیے علامتی اسلوب کو ترجیح دی گئی ہے۔ شاید اس لیے کہ حقائق کی تلخی گوارا ہو جائے اور سپاٹ بیانیہ کا شکار ہو کر فنی حسن کو مجروح نہ کر بیٹھے۔ محمد افتخار شفیع لکھتے ہیں:

"فلسطینی کاز کی حمایت میں لکھے گئے اردو افسانوں میں نمایاں تعداد علامتی افسانوں کی ہے۔ ایک طبقے کا خیال ہے کہ علامتی اسلوب اس وقت اختیار کیا جاتا ہے جب اظہار پر پابندی عائد کر دی جاتی ہے۔ فلسطینی عوام کی حمایت میں لکھا جانے والا علامتی افسانہ اس سے مستثنیٰ ہے۔ اس کے علامتی اسلوب کی بڑی وجہ عالمی ادب سے مزاجاً اس کا انسلاک ہے۔" (۲۵۹)

بہرحال علامتی انداز نے اس ایشو کو زیادہ پرجہت اور پرتاثر بنا کر پیش کیا ہے۔ اس موضوع پر خالدہ حسین کے دو افسانے "سلیپنگ بیوٹی" اور "یا پروردگار" بھی قابل مطالعہ ہیں۔ اگرچہ یہ موضوع پاکستانی تاریخ سے [illegible]

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

حوالہ جات

1- Ian Talbot, Pakistan A Modern History, 1st Edition, Lahore: Vanguard Books, 1999, P.95

2- Ibid, P.98-99

3- Muhammad Ayub Khan, Friends not Masters, London: Oxford University Press, 1967, P.32

4- Ian Talbot, Pakistan A Modern History, P.101

۵۔ ریاض حسین سید، پاکستان ناگزیر تھا، کراچی: کراچی یونیورسٹی، ص ۵۲۵

۶۔ طارق اسمٰعیل ساگر، پاک بھارت تعلقات—— تاریخ اور تجزیہ، اوّل، لاہور: طاہر سنز، ۲۰۰۶ء، ص ۳۷

۷۔ زاہد چوہدری، پاکستان کی سیاسی تاریخ، اوّل، لاہور: مطالعہ تاریخ، ۱۹۹۰ء، ص ۳۱

۸۔ اے۔ جی نورانی، بحوالہ: ہندو مسلم فسادات اور اُردو افسانہ، شیخ محمد غیاث الدین (مرتبہ)، اوّل، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء، ص ۵۹

۹۔ ایضاً، ص ۶۵

۱۰۔ زاہد چوہدری، پاکستان کی سیاسی تاریخ، جلد ۳، ایضاً، ص ۱۷

۱۱۔ مولانا آزاد، ہمایوں کبیر، انڈیا ونس فریڈم (آزادیٔ ہند)، اوّل، لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۳

۱۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی افسانے کا فکری اور سیاسی و سماجی پس منظر، (پاکستانی ادب)، ۱۹۹۰ء، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۱۶۳

۱۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، اشاعت اوّل، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۲

۱۴۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، غلاموں کی غلامی، اشاعت اوّل، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۳۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۶۔ آصف فرخی، لہو کے سراغ، مشمولہ: ظلمت نیم روز، اوّل، کراچی: نفیس اکیڈیمی، ۱۹۹۰ء، ص ۹

۱۷۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اُردو افسانہ پاکستان میں، مطبوعہ اوراق، (مدیر: ڈاکٹر وزیر آغا)، ۱۹۸۱ء، ص ۴۳

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۸۔ محمد حسن، ڈاکٹر، روحِ تنقید، ادب، اردو افسانہ، حصہ دوم، لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، ص ۵

۱۹۔ کرشن چندر، پشاور ایکسپریس، ہم وحشی ہیں، بمبئی: کتاب پبلشرز، ۱۹۴۹ء

۲۰۔ ایضاً، ص ۵۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۵۸

۲۲۔ ایضاً، ص ۵۸

۲۳۔ ممتاز شیریں، معیار (تنقید)، فسادات پر ہمارے افسانے، اول، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء، ص ۲۰۹

۲۴۔ انتظار حسین، فسادات کے افسانوں کا پروپیگنڈائی پہلو، مشمولہ: ممتاز شیریں، ظلمت نیم روز، ص ۲۹۴

۲۵۔ عصمت چغتائی، بحوالہ شیخ محمد غیاث الدین، ہندو مسلم فسادات اور اردو، ص ۱۲۲

۲۶۔ انتظار حسین، فسادات کے افسانوں کا پروپیگنڈائی پہلو، مشمولہ: ظلمت نیم روز، ممتاز شیریں، ص ۲۹۴

۲۷۔ ممتاز شیریں، معیار (تنقید)، ایضاً، ص ۲۰۳

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۱۹

۲۹۔ فردوس انور قاضی، افسانہ نگاری کے رجحانات، بار دوم، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء، ص ۳۹۰

۳۰۔ علی ثناء بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو (تحقیق)، اشاعت اول، لاہور: منٹو اکادمی، جنوری ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۷

۳۱۔ سعادت حسن منٹو، جیب کفن، دیباچہ، اشاعت اول، لاہور: مکتبہ جدید، 1951ء، ص ۲۰۱

۳۲۔ سعادت حسن منٹو، سیاہ حاشیے، منٹونما، اشاعت اول، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء، ص ۳۵ے

۳۳۔ ایضاً، پٹھانستان، ص ۶۳ے

۳۴۔ ایضاً، دعوتِ عمل، ص ۶۳ے

۳۵۔ ایضاً، جیلی، ص ۶۳ے

۳۶۔ ایضاً، خبردار، ص ۶۳ے

۳۷۔ علی ثناء بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو، ص ۱۵۸

۳۸۔ سراج منیر، منٹو ایک سرسری جائزہ، مشمولہ کہانی کے رنگ، اشاعت اول، لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۸۹ء، ص ۲۱

۳۹۔ سعادت حسن منٹو، ٹھنڈا گوشت، منٹونامہ، اشاعت اول، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۲۰۵

۴۰۔ ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، اشاعت دوم، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۴ء، ص ۷۱۔۷۰

۴۱۔ سعادت حسن منٹو، کھول دو، نمرود کی خدائی، اشاعت اول، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۵۲ء، ص ۱۴

۴۲۔ جگدیش چندر ودھاون، منٹونامہ، اشاعت اول، لاہور: مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۸۹ء، ص ۹۱۔۲۹۰

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۹۰

۴۴۔ سعادت حسن منٹو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، منٹونامہ، اشاعت اول، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۰

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۴۵۔ ہنگ ڈش، چند رووھاون، منٹو نامہ، ص ۳۶۷

۴۶۔ سعادت حسن منٹو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ص ۱۸

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۳

۴۸۔ سعادت حسن منٹو، گورمکھ سنگھ کی وصیت، اشاعت اول، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۶

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۵۰۔ سعادت حسن منٹو، موذیل، ص ۲۲۴

۵۱۔ عصمت چغتائی، جڑیں، عصمت چغتائی کے سو افسانے، مرتبہ: آصف نواز چودھری، لاہور: چودھری اکیڈمی۔ س ن، ص ۵۶۸

۵۲۔ ایضاً، ص ۵۷۳

۵۳۔ انتظار حسین، فسادات کے افسانوں کا پروپیگنڈائی پہلو، مشمولہ: ظلمت نیم روز، ممتاز شیریں، ص ۴۹۷

۵۴۔ خواجہ احمد عباس، میری موت، خوں فشاں افسانے، مرتبہ: ڈاکٹر سید معراج نیر، بار اول، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۵۰

۵۵۔ اوپندر ناتھ اشک، ٹیبل لینڈ، ظلمت نیم روز، ص ۳۱۳

۵۶۔ سہیل عظیم آبادی، اندھیارے میں ایک کرن، ظلمت نیم روز، ص ۴۸۸

۵۷۔ احمد ندیم قاسمی، پرمیشر سنگھ، بازار حیات، لاہور: مکتبہ اساطیر، ۱۹۹۵ء، ص ۴۷

۵۸۔ رامانند ساگر، بھاگ ان بردہ فروشوں سے، مشمولہ: ظلمت نیم روز، ممتاز شیریں، اشاعت اول، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۹۰ء، ص ۳۶۵

۵۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، اشاعت دوم، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۹۳

۶۰۔ راجندر سنگھ بیدی، لاجونتی، مجموعہ راجندر سنگھ بیدی، مرتبہ: صلاح الدین محمود، اول، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۶۰۴

۶۱۔ ممتاز شیریں، ظلمت نیم روز، ص ۵۳۰

۶۲۔ باقر مہدی، جدید اردو افسانے کا ڈائلیما، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۳۸۳

۶۳۔ بہزاد ہاشمی، بوجھ، مشمولہ: خون فشاں افسانے، معراج نیر سید، ڈاکٹر، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۰

۶۴۔ خدیجہ مستور، ٹانگ ٹوٹ گئے، چند روز اور، بار اول، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۵۱ء، ص ۸۰۔۷۹

۶۵۔ ایضاً، ص ۸۵۔۸۴

۶۶۔ ایضاً، ہم لوگ لے چلے بابل لے چلے، ص ۸۲۔۸۱

Scanned with CamScanner

۶۷۔ عزیز احمد، کالی رات، بیکار دن بیکار راتیں، لاہور: مکتبہ جدید، دسمبر ۱۹۵۰ء، ص ۱۸۲

۶۸۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، کاتک کا ادھار، جاگی بائی کی عرضی، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۹۷۔۱۰۰

۶۹۔ احمد ندیم قاسمی، نیا فرہاد، دردِ دیوار، لاہور: اساطیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص ۲۳

۷۰۔ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، علی گڑھ: مکتبہ الفاظ، ۱۹۸۷ء، ص ۲۵۵

۷۱۔ اکمل علیمی، شب گزیدہ سحر، بنجر کھیت، لاہور: ادب محل، س۔ن، ص ۱۵۷

۷۲۔ ممتاز شیریں، معیار، فسادات پر ہمارے افسانے، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء، ص ۲۲۷

۷۳۔ حسن منظر، سوئی بھوک، کراچی: آج کتب خانہ، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۔۱۳

۷۴۔ اشفاق احمد، گڈریا، اُجلے پھول، لاہور: بک لینڈ، ۱۹۵۷ء، ص ۳۹

۷۵۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء، ص ۸۰۔۴۷۹

۷۶۔ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، ص ۲۳۶

۷۷۔ فرمان فتح پوری، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۱ء، ص ۱۹

۷۸۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات، ص ۴۷۸

۷۹۔ قدرت اللہ شہاب، یا خدا، سرخ فیتہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۵۲

۸۰۔ ایضاً، ص ۲۷

۸۱۔ ایضاً، ص ۱۳۔۱۴

۸۲۔ ممتاز شیریں، معیار، مضمون فسادات پر ہمارے افسانے، ص ۲۲۱۔۲۲۰

۸۳۔ بحوالہ ممتاز شیریں (مرتب)، ظلمتِ نیم روز، آصف فرخی، لہو کے سراغ، ص ۱۵۔۱۶

۸۴۔ احمد ندیم قاسمی، جب بادل اُمڈے، دردِ دیوار، اوّل، لاہور: اساطیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص ۵۰۔۴۹

۸۵۔ انتظار حسین، ایک بن لکھی رزمیہ، گلی کوچے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳۶

۸۶۔ پریم ناتھ، آخ تھو، مشمولہ: ظلمتِ نیم روز، مرتب: ممتاز شیریں، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۹۰ء، ص ۲۷۲

۸۷۔ امجد طفیل، اُردو افسانہ قیامِ پاکستان سے تاحال، مشمولہ: روشنائی، مدیر: احمد زین الدین (افسانہ صدی نمبر حصہ سوئم)، کراچی: نثری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۵۱

۸۸۔ محمد حسن عسکری، فسادات اور ہمارا ادب، مشمولہ: ظلمتِ نیم روز، مرتب: ممتاز شیریں، ص ۲۱۰

۸۹۔ محمد عالم خان، اُردو افسانے میں رومانی رجحانات، لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۱۹۹۹ء، ص ۲۳۱

۹۰۔ انتظار حسین، اُردو افسانے میں روایت اور تجربے، مشمولہ: نقوش، لاہور: فروغ اُردو، ۱۹۵۵ء، ص ۱۰۵۲

۹۱۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، کراچی: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۰۷

۹۲۔ ممتاز شیریں، ظلمتِ نیم روز، ص ۲۸

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۹۳۔ جیلانی کامران، پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۲۳۲

۹۴۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۰۷

۹۵۔ قرۃ العین حیدر، کیا موجودہ ادب روبہ زوال ہے، مشمولہ: نقوش، لاہور: فروغ اُردو، ۱۹۵۵ء، ص ۱۰۵۲

۹۶۔ محمود ہاشمی، قرۃ العین حیدر ــــ جدید افسانے کا نقطۂ آغاز، مشمولہ: اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۴۳۰

۹۷۔ ایضاً، ص ۴۳۳

۹۸۔ قرۃ العین حیدر، افسانہ: کیکٹس لینڈ، شیشے کے گھر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۶۵

۹۹۔ محمد غیاث الدین شیخ، قرۃ العین حیدر ــــ ہندو مسلم فسادات اور اُردو افسانہ، ص ۱۶۷

۱۰۰۔ قرۃ العین حیدر، افسانہ: جہاں پھول کھلتے ہیں، مشمولہ: شیشے کے گھر، ص ۱۸۹

۱۰۱۔ قرۃ العین حیدر، افسانہ: کیکٹس لینڈ، شیشے کے گھر، ص ۱۸۱

۱۰۲۔ محمود ہاشمی، قرۃ العین حیدر ــــ جدید افسانے کا نقطۂ آغاز، مشمولہ: اُردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۴۲۹

۱۰۳۔ شیخ محمد غیاث الدین، انتظار حسین: ہندو مسلم فسادات اور اُردو افسانہ، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء، ص ۳۲۹

۱۰۴۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن ــــ متحرک ذہن کا سیال سفر، مشمولہ: اُردو افسانہ روایت و مسائل، ص ۵۲۵

۱۰۵۔ انتظار حسین، نئے افسانہ نگار کے نام، قصہ کہانیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۲۳

۱۰۶۔ انتظار حسین، پرچھائیاں، آخری آدمی، لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷ء، ص ۵۲

۱۰۷۔ انتظار حسین، اجودھیا، گلی کوچے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص 32

۱۰۸۔ ایضاً، قیوما کی دکان، گلی کوچے، ص ۴۰

۱۰۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۹۸

۱۱۰۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن، متحرک ذہن کا سیال سفر، مشمولہ: اُردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۲۴_۵۲۵

۱۱۱۔ اختر جمال، ذائقیاں، انگارانچی، لاہور: ادارہ فروغ اُردو، ۱۹۷۱ء، ص ۳۱۵

۱۱۲۔ احمد ہمیش، پاکستان میں ۷۰ء کے بعد کی نئی اُردو، مشمولہ: اُردو افسانہ روایت و مسائل، گوپی چند نارنگ، ص ۵۱۵_۵۱۶

۱۱۳۔ مظہر جمیل، سید، آشوب سندھ اور اُردو فکشن، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء، ص ۴۸۲

۱۱۴۔ اعجاز راہی، تیسری ہجرت، راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۷۳ء، ص ۲۹_۴۸

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۱۵۔ فرخندہ لودھی، شباب گھر کے راستے پر آرسی، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۷۶ء، ص ۱۸۲

۱۱۶۔ محمد اشرف، ڈار سے بچھڑے، مشمولہ: نیا اُردو افسانہ ــــ انتخاب تجزیے اور مباحث، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، دہلی: اُردو اکادمی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۳۷

۱۱۷۔ وزیر آغا، نئے تناظر، لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۸۱ء، ص ۶۶

۱۱۸۔ صبا اکرام، جدید اُردو افسانہ ــــ چند صورتیں، کراچی: زرین پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۳

۱۱۹۔ عبداللہ حسین، مہاجرین، مشمولہ: سات رنگ، دہلی: سیمانت پرکاش، ۱۹۸۵ء، ص ۴۶

۱۲۰۔ ایضاً، جلاوطن، ص ۱۱۵

۱۲۱۔ شمیم حنفی، سات رنگ، ایضاً (فلیپ)

۱۲۲۔ سریتا خان، نیا اُردو افسانہ اور ہجرت کا موضوع، مشمولہ: روشنائی، افسانہ صدی نمبر، مدیر: احمد زین الدین، کراچی: نثری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۶

۱۲۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۰

۱۲۴۔ زاہد چودھری، پاکستان کی سیاسی تاریخ، لاہور: ادارہ مطالعہ تاریخ، ۱۹۹۰ء، ص ۹۸ـ۹۷

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۱۳۶

126- Ian Talbot, Pakistan A Modern History, 1st Edition, Lahore: Vanguard Books, 1999, P.114

۱۲۷۔ اعجاز احمد، اُردو ادب اور کشمیر، لاہور: شعبۂ اُردو اورینٹل کالج، سیشن ۲۰۰۴ء ـ ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۸

۱۲۸۔ محمد صغیر خاں، ڈاکٹر، اُردو ادب اور کشمیر، مشمولہ: اخبارِ اُردو، جلد ۲۱، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، فروری ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۴

۱۲۹۔ ترنم ریاض، مورتی، نئی دہلی: نرالی دنیا پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۳۲

۱۳۰۔ فتح محمد ملک، تحریکِ آزادیٔ کشمیر اور اُردو ادب، مشمولہ: اخبارِ اُردو، جلد ۲۱، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، فروری ۲۰۰۵ء، ص ۱۶۹

۱۳۱۔ فتح محمد ملک، سعادت حسن منٹو اور جنگِ آزادیٔ کشمیر، مشمولہ: اخبارِ اُردو، جلد ۲۱، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، فروری ۲۰۰۵ء، ص ۴۷

۱۳۲۔ دیپک بدکی، جموں و کشمیر میں اُردو افسانہ، مشمولہ: شاعر، (مدیر: افتخار امام صدیقی)، بمبئی: مئی ۲۰۰۹ء، ص ۳۱

۱۳۳۔ ایضاً، پریم ناتھ پردیسی، ص ۳۱

۱۳۴۔ ایضاً

۱۳۵۔ حامدی کشمیری، ڈاکٹر، برج پریمی کی افسانہ نگاری، مشمولہ: عصری تحریریں (تنقیدی مضامین اور تبصرے)،

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

مرتبہ: دیپک بدکی، سرینگر کشمیر: [illegible] پبلشرز، ۲۰۰۶ء، ص ۷۵

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۷۵

۱۳۷۔ کرشن چندر، کشمیر کو [illegible] مشمولہ: کرشن چندر کے ۱۰۰ افسانے، ترتیب: آصف نواز چوہدری، لاہور: ۲۰۰۶ء، ص ۸۹۰

۱۳۸۔ ایضاً، ص ۸۹۱۔۸۹۰

۱۳۹۔ سعادت حسن منٹو، پنڈت نہرو کے نام ایک خط، بغیر عنوان، لاہور: مکتبہ شعروادب، س۔ن، ص ۱۲

۱۴۰۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، مشمولہ: سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ، مرتبہ: انیس ناگی، ڈاکٹر، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۳۱

۱۴۱۔ محمد صغیر خان، ڈاکٹر، خطہ پونچھ اور افسانوی ادب، مشمولہ: اخبار اردو، جلد ۲۱، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، فروری ۲۰۰۵ء، ص ۱۱۹

۱۴۲۔ سعادت حسن منٹو، منٹو کہانیاں، اشاعت اوّل، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۸۵۱

۱۴۳۔ افتخار مغل، آزاد کشمیر کا نثری ادب، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، مملوکہ اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن لائبریری، ۲۰۰۵ء، ص ۴۱

۱۴۴۔ سعادت حسن منٹو، ٹیٹوال کا کتا، منٹو نامہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۷۔۱۳۶

۱۴۵۔ ایضاً، آخری سیلوٹ، ص ۱۱۷

۱۴۶۔ فتح محمد ملک، تحریک آزادیٔ کشمیر اردو ادب کے آئینے میں، مشمولہ: اخبار اردو، جلد ۲۱، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، فروری ۲۰۰۵ء، ص ۶۹

۱۴۷۔ دیپک بدکی، جموں و کشمیر میں اردو افسانہ، مشمولہ: شاعر، ماہنامہ، (مدیر: افتخار امام صدیقی)، بمبئی: مکتبہ قصر الادب، جلد ۸۰، شمارہ ۵، مئی ۲۰۰۹ء، ص ۳۲

۱۴۸۔ قدرت اللہ شہاب، ایک ڈائجسٹ، سرخ فیتہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۳۳۹

۱۴۹۔ فرید وندیر، پروفیسر، قدرت اللہ شہاب ___ زندگی اور ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء، ص ۷۹

۱۵۰۔ قدرت اللہ شہاب، کچے آم، سرخ فیتہ، ص ۱۵۶۔۱۵۵

۱۵۱۔ فرید وندیر، پروفیسر، قدرت اللہ شہاب زندگی اور ادب، ص ۸۰

۱۵۲۔ قدرت اللہ شہاب، پھوڑے والی ٹانگ، سرخ فیتہ، ص ۱۷۶

۱۵۳۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۱۵۴۔ فرید وندیر، پروفیسر، قدرت اللہ شہاب زندگی اور ادب، ص ۸۳

۱۵۵۔ عزیز احمد، رقص ناتمام، لاہور: مکتبہ جدید، س۔ن، ص ۲۳۵

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۵۶۔ ممتاز شیریں، ظلمت نیم روز، مشمولہ: ظلمت نیم روز، ص ۲۹۔۲۸

۱۵۷۔ محمود ہاشمی، کشمیر اُداس ہے، راولپنڈی: قومی کتب خانہ، ۱۹۵۰ء، ص ۲۵۰

۱۵۸۔ احمد شمیم، الاؤ، مشمولہ: غیرت کشمیر، مرتبہ: محمد سعید اسعد، میرپور: آزاد کشمیر، ۱۹۹۲ء، ص ۹۲

۱۵۹۔ محمد سعید اسعد، غیرت کشمیر، ایضاً، ص ۱۱

۱۶۰۔ ایضاً، دیباچہ، ص ۱۳

۱۶۱۔ نجم محمود، غیرت کشمیر، مشمولہ: غیرت کشمیر، مرتبہ: محمد سعید اسعد، میرپور: آزاد کشمیر، ۱۹۹۲ء، ص ۲۵

۱۶۲۔ الطاف پرواز، دھواں اور آگ، مشمولہ: غیرت کشمیر، ص ۳۵

۱۶۳۔ مقبول احمد سید، اماوس کی رات، مشمولہ: غیرت کشمیر، ص ۱۷۵

۱۶۴۔ فوزیہ نقوی، وطن کی یاد، مشمولہ: غیرت کشمیر، ص ۳۳

۱۶۵۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۶۶۔ کہکشاں ملک، درون تیرگی، مشمولہ: غیرت کشمیر، ص ۸۷

۱۶۷۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۶۸۔ غیاث صحرائی، جب بہار آئی، غیرت کشمیر، ص ۹۸

۱۶۹۔ ریاض احمد قلوئی، پھولوں کی وادی، مشمولہ: غیرت کشمیر، ص ۱۵۲

۱۷۰۔ ناصرالدین، پگلی، مشمولہ: غیرت کشمیر، ص ۱۶۷

۱۷۱۔ پروین عاطف، دیوار گریہ، مشمولہ: ادبیات، جنوری تا جون ۲۰۰۷ء، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ص ۱۰۳

۱۷۲۔ فرخ صابری، وادیٔ کشمیر کا افسانوی ادب، مشمولہ: تخلیق، ماہنامہ، (مدیر: اظہر جاوید)، ۲۰۰۹ء، ص ۳۱

۱۷۳۔ ابوسعید قریشی، کرز دا شہد، لاہور: مکتبہ عالیہ، س۔ن، ص ۹۹

۱۷۴۔ جاوید جعفری، دورے کا قیدی، جاگے پاک پروردگار، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص ۸۳

۱۷۵۔ رشید امجد، ایک کہانی اپنے لیے، عام آدمی کے خواب،

۱۷۶۔ دیپک بدکی، عصری تحریریں، سری نگر: میزان پبلشرز، ۲۰۰۶ء، ص ۷۵

۱۷۷۔ حقانی القاسمی، دویندر پتواری، مشمولہ: عصری تحریریں (تنقیدی مضامین و تبصرے)، مرتبہ: دیپک بدکی، سری نگر: کشمیر، میزان پبلشرز، ۲۰۰۳ء، ص ۵۶

۱۷۸۔ دریندر پتواری، قیدی اُفق، دہلی: ڈیکس اپارٹمنٹس، ۲۰۰۳ء، ص ۷۹

۱۷۹۔ دریندر پتواری، دار اُفق، ص ۷۹

۱۸۰۔ نور شاہ، دریندر پتواری، ایضاً، ص ۹۱

۱۸۱۔ بحوالہ دیپک بدکی، رسالہ "اسباق" پونہ: جولائی۔ستمبر ۲۰۰۸ء، ص ۲۸

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۸۲۔ سلطانہ مہر، وادیٔ کشمیر کا افسانوی ادب، مشمولہ: تخلیق، ماہنامہ، ستمبر ۲۰۰۹ء، ص ۱۵

۱۸۳۔ نسرین نقاش، اسباق، پونہ، جولائی ستمبر ۲۰۰۷ء، ص ۵۴

۱۸۴۔ فرخ صابری، لاکھوں مقہوروں کی دلدوز چیخ، مشمولہ: سیارہ ڈائجسٹ، لاہور: جولائی ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۲۔۲۰۳

۱۸۵۔ نور شاہ، اس کمرے کی کھڑکی سے، مشمولہ: رسالہ حکیم الامت، بڈگام، نومبر ۲۰۰۷ء، ص

۱۸۶۔ نور شاہ، لکیریں، مشمولہ: بے ثمر سچ، حضرت بل: سری نگر، ایکس بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۸۵

۱۸۷۔ نور شاہ، بے ثمر سچ، حضرت بل: سری نگر، ایکس بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۷

۱۸۸۔ فرخ صابری، وادیٔ کشمیر کا افسانوی ادب لاکھوں مقہوروں کی دلدوز چیخ، مشمولہ: سیارہ ڈائجسٹ، جولائی ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۵

۱۸۹۔ سیفی سرونجی، پہچوش (دیباچہ)، مشمولہ: پہچوش، مرتبہ: دیپک کنول، دہلی: راہی کتاب گھر، ۲۰۱۱ء، ص ۷

۱۹۰۔ دیپک کنول، پہچوش، مشمولہ: پہچوش، دہلی: راہی کتاب گھر، ۲۰۱۱ء، ص ۱۲۰

۱۹۱۔ دیپک کنول، باغی مرغا، مشمولہ: پہچوش، ص ۹۱

۱۹۲۔ ایضاً، ص ۹۲

۱۹۳۔ دیپک کنول، منتا کی گوری، ص ۱۱۱

۱۹۴۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۱۹۵۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۱۹۶۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۱۹۷۔ دیپک کنول، فاصلے، ایضاً، ص ۱۳۲۔۱۳۳

۱۹۸۔ فرخ صابری، وادیٔ کشمیر کا افسانوی ادب، لاکھوں مقہوروں کی دلدوز چیخ، ص ۲۰۱

۱۹۹۔ دیپک کنول، برف کی آگ، ایضاً، ص ۱۵

۲۰۰۔ دیپک بدکی، عصری تحریریں (تنقیدی مضامین و تبصرے)، سری نگر: کشمیر، میزان پبلشرز، ۲۰۰۶ء، ص ۹۰

۲۰۱۔ ایضاً، ترنم ریاض، تنگ زمین، ص ۹۲

۲۰۲۔ نند کشور وکرم، کشمیری لال ذاکر فن و شخصیت، دہلی: عالمی اردو ادب، پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرز، ص ۵۹

۲۰۳۔ فرخ صابری، وادیٔ کشمیر کا افسانوی ادب، مشمولہ: تخلیق، لاہور: ۲۰۰۹ء، ص

۲۰۴۔ ایضاً، ص ۲۰۹

۲۰۵۔ فتح محمد ملک، راجندر سنگھ بیدی کی ایک کہانی، مشمولہ: تحریک آزادیٔ کشمیر اردو ادب کے آئینے میں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۸۱

۲۰۶۔ راجندر سنگھ بیدی، تعطل، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، لاہور: مکتبہ اردو ادب، ۱۹۷۸ء، ص ۲۲۳

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۲۰۷۔ ایضاً،ص۲۲۳

۲۰۸۔ ایضاً،تعطل،ص۲۵۔۲۲۳

۲۰۹۔ فتح محمد ملک، راجندر سنگھ بیدی کی ایک کہانی،ص۹۰۔۸۹

۲۱۰۔ عطیہ سید،تعطل کے بعد،مشمولہ: تحریکِ آزادیٔ کشمیر، اردو ادب کے آئینے میں،مرتبہ:فتح محمد ملک، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۱ء،ص۲۳۰

۲۱۱۔ اشفاق احمد شازیہ کی رُخصتی،مشمولہ: تحریکِ آزادیٔ کشمیر،مرتبہ: فتح محمد ملک،ایضاً،ص۲۵۳

۲۱۲۔ فتح محمد ملک،تحریکِ آزادیٔ کشمیر اُردو ادب کے آئینے میں،لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۱ء،ص۹

۲۱۳۔ حزل جلیل رآصف فرخی، بحران کے زمانے میں شاعری کیسے ہو،مشمولہ: دُنیا زاد(۸)،(مدیر: آصف فرخی)،کراچی: شہرزاد،۲۰۰۳ء،ص۲۸۳

۲۱۴۔ ایضاً،جنوری فروری۲۰۰۳ء،ص۲۷۹

۲۱۵۔ اُردو دائرہ معارفِ اسلامیہ،لاہور: پنجاب یونیورسٹی،۱۹۷۸ء،ص۲۳۵

۲۱۶۔ ابن الاثیر،الکامل فی التاریخ،بیروت،مطبوعہ دار الکتاب العربی،۱۹۶۷ء،ص۱۸۹

۲۱۷۔ حمید اللہ،ڈاکٹر،رسول اللہ کی سیاسی زندگی،کراچی: دار الاشاعت،۱۹۸۷ء،ص۱۸۸

۲۱۸۔ فلپ خوری حتی،رہاشمی فرید آبادی،تاریخ ملت عربی،کراچی: انجمن ترقیٔ اُردو،۱۹۵۳ء،ص۲۲۲

۲۱۹۔ البلاذری،احمد بن یحییٰ،فتوح البلدان،ص۱۳۲۔۱۳۸

۲۲۰۔ معین الدین احمد شاہ ندوی،تاریخ اسلام،اعظم گڑھ: دار المصنفین،۱۹۵۳ء،ص۱۰۵

۲۲۱۔ ظفر الاسلام رآصف فرخی،فلسطین کا تاریخی جائزہ،مشمولہ: دُنیا زاد۔۲،(مدیر: آصف فرخی)،کراچی: شہرزاد،۲۰۰۱ء،ص۳۲

۲۲۲۔ ظفر الاسلام رآصف فرخی،فلسطین کا تاریخی جائزہ،ایضاً،ص۳۹

۲۲۳۔ نوم چومسکی رمترجم: کاشف رضا،سید،دہشت گردی کی ثقافت (منتخب مضامین اور انٹرویو)،بار اوّل،کراچی: شہرزاد،۲۰۰۳ء،ص۴۲۔۴۳

۲۲۴۔ ایڈورڈ سعید رشاہ محی الحق فاروقی،محرومی کے پچاس سال،مشمولہ: دُنیا زاد۔۲،کراچی: شہرزاد،۲۰۰۱ء،ص۱۵۰

۲۲۵۔ ن۔م۔راشد،لا=انسان،لاہور: الشال،۱۹۶۹ء،ص۱۳۶

۲۲۶۔ نوم چومسکی رکاشف رضا،سید،ص۴۷

۲۲۷۔ انتظار حسین،کانا دجال،قصہ کہانیاں،لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء،ص۱۹۸

۲۲۸۔ ایضاً،ص۱۹۵

۲۲۹۔ محمد افتخار شفیع،اُردو ادب اور آزادیٔ فلسطین،لاہور: کتاب سرائے،بیت الحکمت،۲۰۱۱ء،ص۱۷

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۲۳۰۔ انتظار حسین، شرم الحرم، قصہ کہانیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۹۲

۲۳۱۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، فلسطین اردو ادب میں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۹

۲۳۲۔ انتظار حسین، شرم الحرم، قصہ کہانیاں، ص ۱۸۹

۲۳۳۔ مبارک علی، ڈاکٹر، اسرائیلی اور فلسطینی تاریخ نویسی کے رجحانات، مشمولہ: دنیا زاد، ۲، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۱ء، ص ۹۳

۲۳۴۔ مظہر الاسلام، زمین کا اغوا، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۳

۲۳۵۔ ایضاً، ص ۳۰۳

۲۳۶۔ محمد افتخار شفیع، اردو ادب اور آزادیٔ فلسطین، ص ۷۹

۲۳۷۔ سمیع آہوجہ، تجلی کا جنم، مشمولہ: فلسطین اردو ادب میں، مرتب: فتح محمد ملک، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۷

۲۳۸۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۲۳۹۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۲۴۰۔ اسد محمد خان، یوم کپور، جو کہانیاں لکھیں، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء، ص ۳۳

۲۴۱۔ یونس جاوید، دوسری کربلا، آوازیں، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۸ء، ص ۶۰

۲۴۲۔ ایضاً، ص ۶۳

۲۴۳۔ مصطفیٰ شاہد، خون، مشمولہ: سمبل، سہ ماہی، (مدیر: علی محمد فرشی)، راولپنڈی: شمارہ ۳-۴، جلد ۲، ۲۰۰۸ء، ص ۲۷۷

۲۴۴۔ ایضاً، ص ۲۸۲

۲۴۵۔ ایضاً، ص ۲۸۲

۲۴۶۔ جمیل احمد عدیل، اے یروشلم کی بیٹیو، بے خواب جزیروں کا سفر، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۳۱

۲۴۷۔ ایضاً، ص ۴۰

۲۴۸۔ امجد طفیل، احتراز اور تنوع کا افسانہ، مشمولہ: ادبیات، سہ ماہی، شمارہ ۲۵، جلد ۱۶، ۲۰۰۵ء، ص ۲۷۹

۲۴۹۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۳

۲۵۰۔ قدرت اللہ شہاب، اے بنی اسرائیل، سرخ فیتہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۱۲۹

۲۵۱۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۲۵۲۔ قرۃ العین حیدر، یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے، مشمولہ: قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے، لاہور: چودھری اکیڈمی، ۲۰۰۰ء، ص ۶۲

۲۵۳۔ ایضاً، ص ۵۸

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۲۵۴۔ سلمیٰ اعوان، اوغزو کے بچے، مشمولہ: مکالمہ ۱۸، (مدیر: مبین مرزا)، کراچی: اکادمی بازیافت، اگست ۲۰۰۹ء
جولائی ۲۰۱۰ء، ص ۱۰۳

۲۵۵۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۲۵۶۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۲۵۷۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص ۱۶۸

۲۵۸۔ انور خوب، بریدہ بدن، لاہور: حسنین پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۹۵

۲۵۹۔ محمد افتخار شفیع، اردو ادب اور آزادیٔ فلسطین، ص ۹۶

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

باب سوم

پاکستانی اردو افسانہ مارشل لاء اور جنگوں کے تناظر میں

۱۹۵۸ء۔۱۹۷۱ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پاکستانی اردو افسانے کا آغاز

قیامِ پاکستان کے فوری بعد فسادات کا موضوع ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں کے افسانوں پر چھایا رہا، لیکن دونوں اطراف میں حالات و واقعات کی نوعیت میں فرق تھا۔ اسی لیے افسانے کے موضوعات بھی دونوں اطراف کے زمینی حقائق سے متعلق ہو گئے۔ علاوہ ازیں ابتداء میں ہی ممتاز شیریں اور حسن عسکری وغیرہ کی جانب سے پاکستانی ادب کی الگ شناخت کا سوال اُٹھایا جانے لگا تھا۔ ہندوستان کے افسانہ نگاروں میں بالخصوص کرشن چندر کے تقسیم پر لکھے گئے افسانوں پر انتظار حسین، حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے اعتراض اُٹھایا کہ ان ترقی پسند ادیبوں کا زاویہ نظر یکطرفہ اور پاکستان مخالف ہے۔

> ''یہ دور ترقی پسند ادیبوں کا دور تھا جو نظریاتی طور پر تقسیم اور پاکستان کے قیام کو فسادات کی جڑ قرار دیتے تھے۔ اس نئے ملک کے قیام سے وہ خوش نہ تھے بلکہ اس آزادی کو اپنی اُمنگوں کا ترجمان خیال نہ کرتے تھے۔ حالات تبدیل ہو گئے تھے لیکن ترقی پسندوں کے ہاں فکری جہت اور نظریاتی بنیادیں زیادہ مضبوط ہو رہی تھیں بلکہ انتہا پسندانہ رویے عام ہو گئے وہ برملا پاکستان، آزادی اور اسلام کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کرنے لگے کہ یہ آزادی نہیں یہ پاکستان اور ہندوستان کے سرمایہ دار اور جاگیردار طبقے کو آزادی ملی ہے عوام کو لوٹنے کی۔''(۱)

چونکہ عوام کی اکثریت نے اس آزادی اور الگ وطن کی جدوجہد میں عملاً حصہ لیا تھا۔ قربانیاں دی تھیں یہ سرحدی لکیر لاکھوں افراد کے خون سے کھینچی تھی جس کی نظریاتی بنیادیں اسلام سے لی گئی تھیں اور اشتراکی نظریات اسلام سے متصادم تھے۔ ترقی پسند بھی افراط و تفریط کا شکار ہونے لگے اور اس طرح کے بیان سامنے آنے لگے۔

> ''وقت آ گیا ہے کہ ہر ادیب کھلم کھلا اشتراکیت کا پروپیگنڈہ شروع کر دے کیونکہ اب ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں آگے بڑھتی ہوئی رواں دواں اشتراکیت یا ساکن و جامد موت۔''(۲)

اگرچہ آزادی کے بعد وہ تصورات یا خواب پورے نہ ہوئے جو جدوجہدِ آزادی کے وقت پیشِ نظر تھے لیکن ابھی اس آزادی کو سنبھالنے، مسائل سے نبرد آزما ہونے اور ایک نیا انفراسٹرکچر قائم کرنے میں وقت، صبر اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ایثار وقربانی کی ضرورت تھی۔ یہ فیصلے صادر کر دینا قبل از وقت تھا۔ یوں بھی محض تاریک پہلو دیکھنے کا شعار ترقی پسندوں نے بھی اپنا رکھا تھا اور اعتدال و توازن ختم ہوتا جا رہا تھا۔ اسی لیے اُن کے خلاف جو علم بغاوت اسلامی یا پاکستانی ادب کے علمبرداروں نے اُٹھایا یہ اُس کی مزاحمت کرنے میں ناکام ہوتے چلے گئے اور نعرہ بازی اور پروپیگنڈائی انداز اور انھی خصائص کا حامل ادب پیدا ہونے لگا۔

''اشتراکیت کے لیے یہ جوش و خروش ایک نوزائیدہ اسلامی ریاست میں کسی طور قابلِ قبول نہ تھا۔ ہجرت، فسادات اور سیاسی و معاشی مسائل نے اگرچہ افراد کو نڈھال کر دیا تھا لیکن اسلام پسندی کے خروش میں کمی نہ آئی تھی یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں کے ان نظریات کا فوری نوٹس لیا گیا اور اسلامی ادب کی تحریک کی صورت میں غم و غصے اور اختلاف رائے کا بھرپور اظہار ہوا سرکاری سطح پر بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرگرمیوں پر کڑی نظر رکھی جانے لگی اور ساتھ ہی وہ احتسابی عمل بھی شروع ہو گیا جس کی انتہا ۱۹۵۳ء میں انجمن پر پابندی کی صورت میں ہوئی۔'' (۳)

یعنی بعض حلقوں کی جانب سے شعوری کوشش کی جانے لگی کہ پاکستان کی نظریاتی بنیادوں کے مطابق ادب بھی تشکیل پائے۔ اس نظریے کے علاوہ بھی نئے ملک کے اپنے مسائل اور حالات تھے جو نئے ادیبوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کر رہے تھے۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

''ہمارا نیا ادبی ماحول ۱۹۴۷ء کے ساتھ ہی وضع ہونا شروع ہوا ہے۔ تقسیم سے قبل ادب کے جو رویے پوری شدت کے ساتھ ساتھ سفر میں تھے۔ وہ پاکستان کی فضا میں ایک نئی صورت حال سے ہمکنار ہوئے۔ فسادات تو خیر ایک موضوع تھا ہی مگر بڑا موضوع آزادی تھا اور آزادی اپنے ساتھ نئے مسائل بھی لائی تھی۔ ادب کی قریبی روایت میں جو رویے چلے آ رہے تھے ان میں ترقی پسند تحریک کے اثرات غالب تھے مگر جو دیگر رجحانات فروغ حاصل کرنے کی جدوجہد میں تھے وہ اب اس غلبے سے باہر آنا چاہتے تھے جب ترقی پسند تحریک پر پابندی عائد ہوئی تو جدید ادب کے رجحانات کو آگے بڑھنے کے مواقع میسر آ گئے۔'' (۴)

قیامِ پاکستان کے بعد بتدریج ترقی پسند تحریک کے اثرات ماند پڑنے لگے۔ افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل سامنے آئی، جنھوں نے ترقی پسند ادب کے مروجہ نظریات سے بغاوت کا رجحان ظاہر کیا یوں فکری و نظریاتی اختلافات پیدا ہونے لگے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''اردو افسانہ تیس برس تک ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر پروان چڑھتا رہا لیکن ۱۹۵۵ء سے ترقی پسند تحریک میں دراڑیں پڑنی شروع ہو گئیں۔ خصوصاً اسٹالن کے انتقال اور سوشلسٹ ملکوں کے درمیان عالمی انقلاب کی قیادت کے سوال پر روس اور چین کے درمیان

Scanned with CamScanner

اختلافات پیدا ہوتے ہی برصغیر میں ادب کی ترقی پسند تحریک کمزور ہونے لگی جس کا فطری طور پر اُردو شعروادب پر ردِ عمل ہوا۔۔۔۔ جب جدید ادیبوں نے لکھنا شروع کیا تو سیاسی اور ادبی سطح پر ہر جانب انتشار ہی انتشار تھا۔ سیاسی سطح پر دانشور طبقہ شدید ذہنی کرب اور انتشار میں مبتلا تھا اور اس کے انسان دوستی، سماجی انقلاب اور معاشی مساوات کے بارے میں سارے آئیڈیلز اور عقائد ملیامیٹ ہو چکے تھے اور اقدار و عقائد کی شکست وریخت نے اسے کہیں کا نہیں چھوڑا تھا۔ پرانی نسل کے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے نئی نسل کے لکھنے والوں کے کرب ان کے فکری انتشار کے اسباب ان کی ذہنی کیفیت اور افسردگی کو بھی سمجھنے کی کوشش نہ کی۔۔۔۔ اس طرح ادیبوں کی جدید نسل ان سے زیادہ سے زیادہ دور ہوتی گئی۔" (۵)

اس طویل اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جدید پاکستانی ادیب ترقی پسند نظریات اور اُس کی جکڑ بندیوں سے متنفر ہو چکا تھا اور اپنے لیے ایک الگ راہ تلاش کرنے کے لیے کوشاں تھا۔ نئے ملک کے سیاسی و ثقافتی حالات متحدہ ہندوستان کی نسبت فرق تھے۔ آبادی میں یکلخت اضافہ ہو گیا۔ نئے اور اجنبی چہروں سے نگر بھر گئے تھے جن کے مسائل بھی لامحدود تھے۔ نوزائیدہ مملکت کو کئی مسائل درپیش تھے اور قلم کار سے یہ تقاضہ کیا جا رہا تھا کہ اب وہ ایک پاکستانی بن کر سوچیں۔ یہیں سے پاکستانی ادب، اسلامی ادب اور ارضیت کے تصورات پاکستانی ادیبوں میں متعارف ہونے لگے۔ پاکستانی ادب کی شناخت کے لیے حسن عسکری نے کئی مضامین لکھے، مثلاً "پاکستان اُردو ادب اور قومی تقاضے" "قوم سے بے نیازی اور ادب" "پاکستانی قوم، ادب اور ادیب" "پاکستانی ادب" نہ صرف کئی مضامین اس موضوع پر تحریر کیے بلکہ زور دیا کہ پاکستانی ادب تخلیق ہونا چاہیے۔ اُن کا خیال ہے کہ پاکستان کے مطالبے کے معنی یہ ہیں کہ مسلمانوں میں ایک قوم کی حیثیت سے خود آگاہی پیدا ہو، اور وہ اپنی ہستی کو دوسروں سے الگ برقرار رکھنے پر مصر ہیں۔ پاکستان بننے کے بعد انفرادی قومیت کے استحکام کی خارجی شرائط پوری ہو گئی ہیں اب قوم کی داخلی زندگی سے انھیں ہم آہنگ کرنے کی ضرورت ہے اور اسی پاکستانی قومیت کے شعور و احساس کو ادیب کی شخصیت میں جذب اور ادب میں رُونما ہونا چاہیے۔

"ہم قوم کو انتظار کرنے کا مشورہ تو دے سکتے ہیں مگر یہ کہنے کا حق ہمیں نہیں پہنچتا کہ قوم کو پاکستانی ادب کا مطالبہ نہیں کرنا چاہیے یا ایسا مطالبہ ناجائز ہے ہاں اپنے آپ کو بدلنے میں جو تکلیف اُٹھانی پڑتی ہے اس سے بچنے کے لیے بعض لوگ اس مطالبے سے انکار کرنا چاہیں تو اور بات ہے۔" (۶)

پاکستانی ادب سے مراد جغرافیائی حدود کے اندر وقوع پذیر مسائل ان مسائل سے نبرد آزما ہونے والوں کے جذبات و احساسات، خود پاکستان کی نظریاتی بنیادوں کو مستحکم کرنے والے خیالات کا اظہار، قومی سوچ اور ملکی تقاضے وغیرہ ہیں۔ عسکری صاحب کے خیالات سے تو بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پاکستانی ادب کی تمیز

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نہیں بلکہ کسی ہسپتال یا سکول کی عمارت کی تعمیر کروانا چاہتے ہیں اور انھیں افسوس ہے کہ پاکستانی ادب تخلیق کرنے کے لیے پاکستانی ادب کے نمونے موجود نہیں ہیں، لکھتے ہیں:

''ان کا عقیدہ ہے کہ پاکستان محض رہنماؤں کی دانش مندی کے طفیل نہیں ملا ہے بلکہ پوری قوم کی متحد قوت اور عوام کے جذبہ و ایثار کی بدولت حاصل ہوا ہے۔ لہٰذا انھوں نے چند ایسے افسانے بھی سوچ رکھے تھے جن میں یہ دکھایا گیا تھا کہ ہمارے عوام میں اپنی مدد آپ کی صلاحیت اور تخلیقی اہلیت کتنی زبردست ہے مگر اتفاق سے انھی دنوں منٹو صاحب اپنی فلم میں مصروف ہو گئے اور وہ افسانے لکھے نہیں ان کے ذریعہ جو لوگ پاکستانی ادب تخلیق کرنا چاہتے ہیں مگر نمونوں کی غیر موجودگی سے مجبور ہیں انھیں بڑی مدد ملتی۔'' (۷)

پاکستانی ادب کی الگ شناخت کے لیے جس مواد کی ضرورت تھی وہ اسی ارض پاکستان کی مٹی کی بو باس، ہزاروں سال کا مسلمانانِ ہند کا تہذیبی و ثقافتی ورثہ جو جداگانہ وطن کے مطالبے کا محرک بھی بنا تھا۔ مذہبی عقائد اور اسلامی طرزِ حیات اور اس کے ساتھ جن جغرافیائی، حدود کے اندر یہ ملک قائم ہوا، اُس کا طرزِ تمدن اور تہذیب وثقافت پاکستانی ادب کے عناصر قرار پائے۔ اس لیے اسلامی ادب کی اصطلاح بھی عام ہوئی اور باقاعدہ ''تحریک ادبِ اسلامی'' وجود میں آ گئی جس کے نمائندگان ادب میں اسلام کے بنیادی عقائد ونظریات، رُوحانیت وعبادات کا اظہار چاہتے تھے۔ سلیم احمد لکھتے ہیں:

''اسلامی ادب وہ ہے جس میں اسلام کے عناصر چہارگانہ کے بارے میں مثبت خیالات، جذبات، محسوسات اور رویوں کا اظہار کیا گیا ہو۔ یعنی جو ادب انسانوں پر اسلامی عقائد، عبادات، اخلاقیات اور ایمان کے خارجی وداخلی اثرات ظاہر کرے۔'' (۸)

کچھ ہی عرصے میں یہ تحریک محدودیت کا شکار ہو گئی اسے اعلیٰ درجہ کے ادیب بھی میسر نہ آئے۔ ترقی پسند تحریک کی طرح عوامی سطح پر یہ مقبولیت بھی حاصل نہ کر سکی۔ پاکستانی ادب کے سلسلے میں اسلامی رنگ کے علاوہ ارضی حوالہ بھی اہم ٹھہرا، اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور اُن کے حلقے کے لکھنے والوں نے پاکستان کی جغرافیائی سرحدوں کے اندر وطن اور ارض سے جذباتی وابستگی اور قلبی تعلق کے نظریے کو پیش کیا۔ اگرچہ اس سلسلے میں ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے ادیب زمینی وابستگی اور مٹی کی محبت پر بہت کچھ لکھ چکے تھے لیکن اب لمحۂ موجود میں جو وطن تھا یعنی پاکستان اُس سے گہرے جذب اور لگاؤ کو پیش کیا گیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد برصغیر کے مسلمان خود کو اکھڑا ہوا محسوس کرنے لگے تھے۔ انھیں یوں لگتا تھا جیسے زمین میں ان کی جڑیں نہیں ہیں بعد ازاں اس احساس نے سیاسی سطح پر اُس علامتی نقل مکانی کی صورت اختیار کی جو تحریک خلافت میں منتقل ہو کر

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

سامنے آئی اور شعری سطح پر یہی احساس "گھر میرا وتی نہ صفاہاں نہ سمرقند" ایسے مصرعوں میں اُجاگر ہوا مگر جب پہلی جنگِ آزادی کے پورے نوّے برس بعد پاکستان وجود میں آیا تو ہندی مسلمانوں نے شاید پہلی بار خود کو زمین سے پوری طرح جڑا ہوا محسوس کیا۔ لہٰذا نہ صرف ہمارے ادب میں ارضِ پاکستان کو محسوس کرنے کا میلان اُبھرا بلکہ اس بات کی ضرورت بھی لاحق ہوئی کہ اپنی ثقافتی جڑوں کی تلاش کی جائے۔"(۹)

اس حوالے سے لکھنے والوں میں غلام الثقلین نقوی، فرخندہ لودھی، اشفاق احمد، اے حمید، عفرا بخاری، مرزا ادیب، قدرت اللہ شہاب اور سعادت حسن منٹو کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

منٹو کا افسانہ یزید ایک پاکستانی کے نقطۂ نظر سے لکھا گیا اگر چہ منٹو کسی نظریے یا خاص مقاصد کے پیش نظر نہیں لکھتے تھے۔ اُن کی کمٹمنٹ ادب کی آفاقیت سے تھی، عالمگیر قدروں سے تھی، اُن کے ہاں فرد کی نفسیاتی وجذباتی سطح جغرافیائی حدود میں مقید نہیں رہتی، بلکہ انسان دوستی اور انسانیت کی پاسداری سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ جب سرحدیں بٹ گئیں اور شہریت تبدیل ہو گئی اور اپنے مفادات کے لیے ملک ایک دوسرے کو نقصان پہنچانے کے درپے ہو گئے اور عام پاکستانی شہری کے اندر یہ احساس شدت سے پیدا ہوا کہ اُس کی اپنی الگ شناخت اور دُنیا تشکیل پا رہی ہے اور یہ بھی کہ ایک بڑا ملک آبادی کی نقل مکانی، عسکری و مالی اثاثوں کی منتقلی میں دھاندلی سے لے کر بین الاقوامی سرحدوں کی پامالی تک کے درپے ہے تو اس احساس کے بعد پاکستان سے جذباتی لگاؤ اور محبت لازمی تھی۔ ترقی پسندوں کا زور ٹوٹ چکا تھا جو اس تقسیم اور ملک کے قیام کو غلطی سمجھتے تھے۔ سو نئے عہد کے ادیب نے اپنے ماحول اپنی زمین اور جغرافیائی حدود کو محسوس کرنا اور اُس پر لکھنا شروع کر دیا۔

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

"اس نے (ادیب) ارضِ پاکستان کی نسبت سے زمین کے اور اسلامی نظریات کے حوالے سے آسمان کے عناصر کی اہمیت کو تسلیم کیا اور نئے ادب کی تخلیق کے لیے ان دونوں کا امتزاج ضروری قرار دیا۔۔۔ پاکستانی ادب کی تحریک ادبی سطح پر قومیت کو اُبھارنے والی ایک اہم تحریک تھی۔ اس تحریک نے زمین کو آسمان کے تابع قرار دے کر قومی سطح پر ادب پیدا کرنے کی طرح ڈالی۔"(۱۰)

پاکستانی اور اسلامی ادب کی تخلیق کے لیے نظریہ تو موجود تھا لیکن اچھا ادب نظریہ سازی شعوری یا ارادی کاوش سے تو تخلیق ہوا نہیں کرتا جب تک وہ احساسات و جذبات کا حصہ بن کر غیر ارادی طور پر تخلیقی تجربے میں نہ ڈھل جائے ورنہ اُس میں بے ساختہ پن اور وجدان کا فقدان ہوگا۔ یہ حساب اور اعداد کے مضمون کی طرح خارجیت، معروضیت کا شکار ہو کر روح و قلب میں ودیعت کرنے کی صلاحیت سے بے بہرہ رہ جائے گا اور ایسا اسلامی ادب کی تحریک میں ہوا بھی۔ اس میں ادب، روانی، شگفتگی، بے ساختگی اور فنی عظمت کے اُس درجے کو نہ چھو سکا جو جاندار

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ادب کی معراج ہے۔

''محض تنقید نگاری سے نہ تخلیقی ادب پیدا ہوتا ہے اور نہ رجحان، جب ادیب و شاعر قومی جذبے سے سرشار ہو کر اپنی مٹی کی بو باس کے ساتھ اپنی تخلیقات پیش کرتے ہیں اور مخصوص خطے کی تہذیب و تمدن، رسم و رواج، رہن سہن، اسلوب حیات اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس کے رہنے والوں کے احساسات و جذبات کی عکاسی کرتے ہیں تو قومی ادب پیدا ہوتا ہے اور ایسا طویل عرصے میں از خود ہوتا ہے۔ اس کے لیے نظریے یا رجحان کے ڈنڈے چلانے کی ضرورت نہیں ہوتی یہی وجہ ہے کہ عسکری صاحب اور ممتاز شیریں وغیرہ کی ان تھک کوششوں کے باوجود پاکستانی ادب (جسے قومی ادب کہنا مناسب ہوگا) فوری طور پر پیدا نہ ہوسکا۔''(۱۱)

اسی زمانے میں یہ بحث بھی اٹھائی جانے لگی کہ افسانہ جمود کا شکار ہے۔ اُس میں نئے افکار اور وجدان کی رَو موجزن نہیں ہے۔ یوں اُردو افسانہ تقسیم کے بعد فسادات کی جس ہلچل کا شکار ہوا تھا اب وہ ہنگامہ بھی یکسانیت اور تکرار کا شکار ہو رہا تھا، پرانے لکھنے والے نئے عہد کی تبدیلیوں سے صرفِ نظر کیے تقسیم سے پہلے والے ماحول میں گم و فلاح کیے ہوئے تھے اور نئے لکھنے والے ابھی اپنی شناخت نہ بنا سکے تھے۔ اسی لیے اُس دور کے تنقید نگاروں مثلاً عبادت بریلوی، مولانا صلاح الدین احمد اور وقار عظیم وغیرہ نے افسانے کے جمود پر لکھنا شروع کر دیا تھا۔

سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''ان افسانوں کو پڑھ کر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ پچھلے لکھنے والوں نے تقسیم کے بعد جو کچھ لکھا اس سے فن کے نقطۂ نظر سے افسانہ آگے نہیں بڑھا فن کا یہ انحطاط کچھ تو تھکن کی وجہ سے ہے کچھ سیاسی اور اقتصادی حالات کے بوجھ کی وجہ سے اور کچھ ماحول میں ایسے محرکات کی کمی کی وجہ سے جن میں ادب اور فن پوری آزادی کے ساتھ پروان چڑھتے ہیں۔۔۔''(۱۲)

پچاس کی دہائی میں جہاں ایک طرف پاکستانی ادب کی ضرورت پر زور دیا جا رہا تھا اور دوسری طرف ادب پر جمود اور تعطل کی بحث جاری تھی۔ وقار عظیم اور عبادت بریلوی اُردو افسانے میں تھکاوٹ اور بوسیدگی کی بات کر رہے تھے تو حسن عسکری جمود اور ادب کی موت کا اعلان کر چکے تھے وہیں صلاح الدین احمد نے اپنے جریدے ''ادبی دُنیا'' میں افسانہ شائع کرنا ہی بند کر دیا تھا کیونکہ اُن کا خیال تھا کہ اچھے اور معیاری افسانے لکھے نہیں جا رہے۔ اس لیے اُردو افسانے کا اب زرّیں دور ختم ہو چکا ہے۔ اس لیے انھوں نے ''ادبی دُنیا'' میں افسانہ چھاپنے سے ہی معذرت کر لی۔ یوں افسانے کے جمود، ٹھہراؤ یا موت کی ایک بحث چھڑ چکی تھی لیکن افسانے کی موت یا جمود کے اعلان سے اختلاف کرنے والے اس نااُمیدی کے دور میں بھی اُمید کی کرن روشن کیے ہوئے تھے۔

عسکری صاحب نے ستمبر ۱۹۵۳ء ساقی (کراچی) میں اپنے کالم ''جھلکیاں'' میں اُردو ادب کی موت کا اعلان

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کیا تو نئی نسل کے نمائندہ انتظار حسین جو اپنی شناخت ''کنکری'' اور ''گلی کوچے'' جیسے ہجرتی افسانوی مجموعے لکھ کر بنا رہے تھے اُنھوں نے اس اعلان سے اختلاف کرتے ہوئے جنوری ۱۹۵۳ء کے سالنامہ ''ساقی'' (کراچی) میں ''جمود اور موت کے بارے میں'' کے عنوان سے ادب کی موت نہیں بلکہ پرانی نسل کے خاتمے کا اعلان کیا۔

''پاکستان کے ادب کا مقصد آج یہ ہے کہ ایک نسل ختم ہو چکی ہے اور دوسری نسل پیدا ہو رہی ہے جو نقاد بھی اس واقعے کو نظر انداز کر کے پاکستان کے ادب پر رائے زنی کرے گا وہ ٹھوکر کھائے گا۔ عسکری صاحب کو ادب کی موت کا بجا احساس ہوا ہے۔ لیکن اُنھوں نے ایک نسل کی موت کو پوری ادب کی موت سمجھا۔'' (۱۳)

یہاں دانشور اور نقاد تواتر کے ساتھ ایک کج بحثی میں جتلا رہے کہ پاکستانی ادب کی بات کرتے ہوئے صرف اُردو زبان کے ادب کو پاکستانی قومی ادب کے طور پر لیا گیا اور علاقائی زبانوں کے ادب کو قومی ادب کے طور پر نظر انداز کیا۔ بات تو پاکستانی قومی ادب کی کی گئی لیکن رُخ عربی و عجمی روایتوں کی طرف رہا۔ پاکستان کی اپنی مٹی اور مقامی تہذیب و ثقافت پر بھی دہلوی اور لکھنوی تہذیب کا رنگ غالب آ تا گیا۔ چونکہ بیشتر اُردو ادیب انھی ثقافتی مراکز سے نقل مکانی کر کے یہاں پہنچے تھے۔ اس لیے اُنھی زمینوں کے گن گائے جاتے رہے۔ پنجاب کے باروں، سندھ کے ریگزاروں، سرحد کے کہساروں، بلوچستان کے نخل زاروں، صحراؤں کا کہیں ذکر نہ آیا۔

''ایک تو یہ ہوا کہ اُردو ادب کی تاریخ ہی پاکستانی ادب کی تاریخ ہو گئی اور علاقائی ادب کی روایت کو اس کا حصہ بننے میں مدد حاصل نہ ہو سکی بلکہ یہ بھی ہوا کہ بعض ادوار میں قومی زبانوں کے ادب کا تذکرہ شک کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا اور اس سے علیحدگی پسندی کی بو محسوس کی جانے لگی یہی سبب ہے کہ اس شدت کے ساتھ خود اس خطۂ ارض (جواب پاکستان ہے) کے ادب و تہذیب کی علامتیں شعر و ادب میں رواج پاتی دکھائی نہیں دیتیں۔'' (۱۴)

اس سب کے باوجود پاکستان ایک مسلمہ حقیقت کے طور پر انحراف کرنے والوں کے بھی اعصاب پر سوار تھا۔ اس خطۂ ارضی کا ادبی تعارف یکبارگی نہ سہی بتدریج تحریروں میں اُبھرنے لگا تھا۔ پچاس کی دہائی کا افسانہ واضح طور پر ہندوستان میں لکھے گئے اُردو افسانے سے اپنے مزاج اور اسلوب و تکنیک کی بنا پر الگ شناخت کیا جا سکتا ہے۔ ہجرت اور بے وطنی کا یکساں موضوع دونوں اطراف کے لکھنے والوں کا اب بھی پسندیدہ موضوع تھا لیکن یہ افسانے بھی اپنی پاکستانی بو باس میں الگ پہچانے جاتے ہیں۔

محمد عمر میمن لکھتے ہیں:

''تخلیق پاکستان نے برصغیر کے مسلمانوں کو نہ صرف ایک سمت کا پتہ دیا ایک حال و مستقبل کی اُمید دی بلکہ ایک ماضی بھی اور اس ماضی کو کھوجنے، اپنی رگوں میں محسوس کرنے اور اہم تر یہ ہے کہ اسے سمجھنے کی خواہش بھی، چنانچہ اب پہلی بار ادب میں قوم پرستی، دل سوزی، وطن،

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

معاشرتی اصلاح کی قبیل کے بلند و بانگ موضوعات کے علاوہ ایک اور بالکل ہی انوکھا موضوع بھی نظر آنے لگا اس موضوع کی اساس ''ہجرت کے تجربے'' پر تھی۔ انتظار حسین ہجرت کے تجربے کو تخلیقِ پاکستان کے بعد آنے والے دور کے اہم ترین اور غالب ترین تجربے کا نام دیتے ہیں۔'' (۱۵)

مقامی، معاشرتی اور جغرافیائی کوائف کے بیان کے علاوہ زبان اور اسلوب میں بھی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں، مقامی الفاظ اصطلاحات اور لب ولہجہ اُردو کا حصہ بننے لگے، مثلاً احمد ندیم قاسمی، غلام الثقلین نقوی، فرخندہ لودھی اور خدیجہ مستور وغیرہ کے ہاں زبان اور لہجے کا ذائقہ مختلف ہے ان کے موضوعات بھی پنجاب کے دیہات اور کراچی وغیرہ کے مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ پچاس کی دہائی کے وسط تک اُردو افسانے کے ہیولے میں کچھ موضوعاتی اور اسلوبیاتی تبدیلیاں ایسی رونما ہو چکی تھیں جنھیں پاکستانی رنگ ڈھنگ کے طور پر محسوس کیا جا سکتا تھا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل اوّل

پہلا مارشل لا اور اردو افسانہ

ایک طرف تو ادب کی حیثیت اور نظریات پر بحثیں جاری تھیں۔ پاکستانی ادب کی تشکیل پر زور دیا جا رہا تھا۔ پاکستانی افسانے کی اپنی شناخت اور علیحدہ رنگ و بو کو محسوس کیا جا رہا تھا۔ ایک نوزائیدہ مملکت اور زیر تعمیر قوم کے خدوخال کی بات ہو رہی تھی۔ ادب جو ابھی تک مشترکہ تہذیبی عناصر اور چھوڑی ہوئی زمینوں کی بو باس میں بسا ہوا تھا۔ اس میں نئے وطن کی مٹی کی خوشبو پیدا ہو رہی تھی لیکن ادب جس خارجی مواد کو داخلی تخلیقی تجربہ بناتا ہے جس عصری صورت حال سے اثرات قبول کرتا ہے اور پھر ان اثرات کو کسی ادب پارے کے فنی پیمانوں میں واپس زمانے کو لوٹا دیتا ہے وہ خارجی محرکات، بالخصوص سیاسی و ملکی حالات عدم استحکام کا شکار تھے۔ پاکستان سیاسی طالع آزماؤں کے حصول اقتدار کی رزمگاہ بن چکا تھا جس کے لیے تمام آئینی قانونی اور اخلاقی اصولوں کو پامال کیا جا رہا تھا۔

۱۴ راگست ۱۹۴۷ء قیام پاکستان کے اعلان کے بعد ۱۵ راگست ۱۹۴۷ء کو قائداعظم محمد علی جناح نے بحیثیت گورنر جنرل اور نواب زادہ لیاقت علی خان نے بحیثیت وزیر اعظم حلف اُٹھایا اور قانون آزادی ہند مجریہ ۱۹۴۷ء کے تحت ۱۹۳۵ء کے انڈیا ایکٹ کو بعض ترامیم کے ساتھ پاکستان کا عبوری آئین قرار دے دیا گیا۔ کئی حکومتیں آئیں اور برخاست کی گئیں لیکن پاکستان کو آئین نصیب نہ ہو سکا۔ بلکہ حکومت اور تمام انتظامی اداروں پر ایک طبقے کی اجارہ داری ہو گئی۔ اس ملک میں جو پالیسیاں اور حکومتیں بنیں وہ اسی طبقے کی اشیر باد سے انھی کے مفادات کے تحفظ کا ہدف اپنے سامنے رکھتی رہیں جس نے عام پاکستانی کے اندر بہت مایوسی اور بددلی پیدا کر دی۔

مرتضیٰ انجم لکھتے ہیں:

> ''یہ طبقہ کلی طور پر نہ تو سیکولرازم کا حامی تھا اور نہ ہی بنیاد پرست یہ صرف اور صرف مفاداتی نظام کا حامی تھا۔ یہ طبقہ اپنی بقا اور ترقی کے لیے عوام کا مرہونِ منت نہیں تھا۔ سرکاری وسائل پر افسر شاہی قابض تھی۔ جاگیروں و زمینداروں کی اپنی چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے نظام، اپنے قوانین تھے۔'' (۱۶)

اسمبلیوں میں دھینگا مشتی اور ہاتھا پائی تک نوبت پہنچی۔ مشرقی پاکستان کے ڈپٹی اسپیکر شاہد علی کو ۲۷ ستمبر ۱۹۵۸ء کو

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اسی ہنگامہ آرائی میں قتل کر دیا گیا۔ عام انتخابات جو ۳ نومبر ۱۹۵۸ء میں ہونے والے تھے۔ ملتوی کر دیے گئے ملک میں افراتفری اور لاقانونیت عروج پر تھی۔ اسکندر مرزا اپنے اقتدار کو مضبوط بنانے کے لیے سازشوں اور جوڑ توڑ میں مصروف تھے۔ ملک میں بدنظمی اور افراتفری پھیل چکی تھی۔ ۲۷ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو تین جرنیل سکندر مرزا کی خواب گاہ میں داخل ہوئے اور استعفیٰ کے کاغذوں پر زبردستی دستخط لے لیے یوں پہلا مارشل لا ء ملک میں نافذ ہو گیا۔ جنرل ایوب خان فیلڈ مارشل لا ایڈمنسٹریٹر اور صدر پاکستان کے عہدوں پر فائز ہو گئے۔

چونکہ ملک میں جمہوری اداروں کی ناعاقبت اندیشی، بدانتظامی، کرپشن، اقربا پروری، مفاد پرستی، اقتدار کی ہوس اور عوام سے دوری اس حد تک بڑھ چکی تھی کہ اس فوجی اقدام کے خلاف کوئی خاص ردعمل نہ ہوا بلکہ عوام نے لاقانونیت، بدنظمی اور معاشی بدحالی و بے روزگاری سے کسی حد تک نجات محسوس کی اور فوجی حکومت سے اپنے گم کردہ نشانِ منزل کے دھندلے نقوش کا سراغ لگانے لگے۔

Majid Lahori's poetical satire published in the columns of the Karachi-based daily Jang (war) during the 1950s would reveal a similar litany of political corruption. The lack of a popular challenge to the coup is further evidence of the discredited character of parliamentary plitics."(17)

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ یہ مارشل لا ۸ جون ۱۹۶۲ء میں ختم کر دیا گیا لیکن ایوب خان بطور صدر پاکستان قائم رہے۔ بعد ازاں ۱۹۶۹ء میں شدید عوامی دباؤ، مظاہروں اور جلسے جلوسوں کے باعث یحییٰ خان کو اقتدار منتقل کر کے اقتدار سے رخصت ہوئے۔ اگرچہ ان کا دس سالہ دور اقتصادی اور انتظامی لحاظ سے پچھلی حکومتوں کی نسبت بہتر تھا۔ پاکستان کی معیشت اور ترقیاتی منصوبوں پر بھی کام کیا گیا۔ بنیادی جمہوریتوں کا نظام متعارف کروایا گیا۔

"The most constructive measures during the early period of martial law included the clampdown on hoarding. black-marketing and smuggling."(18)

ان اقدامات کے باوجود مارشل لاء کے گھٹن زدہ ماحول میں تنقید اور احتجاج سامنے آنے لگے۔ حکومت نے تحریر و تقریر پر پابندی عائد کر رکھی تھی اور اخبارات اور رسائل کے مدیران کو ان کی خلاف ورزی پر خوف زدہ کیا جا رہا تھا۔ حکومت نے پروگریسو پیپرز پر قبضہ کر لیا۔ احمد ندیم قاسمی اور فیض احمد فیض جیسے ادیبوں اور اخبارات کے مدیران کو زیر حراست لے لیا گیا اور قید و بند کی صعوبتوں سے دوچار کیا گیا۔ یہ وہ دور ہے جب اُردو ادب کی موت یا جمود وغیرہ کی باتیں ہو رہی تھیں۔ پاکستانی قومی ادب اور اسلامی ادب کی تحریکیں چلانے کی کوششیں جاری تھیں، لیکن مجموعی طور پر ابھی اُردو افسانے پر تقسیم اور فسادات کی گرد پڑی تھی۔ ڈاکٹر رشید امجد کا خیال ہے:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک غیر مستحکم صورت حال اور طبقاتی نظام کی خرابیوں نے پاکستانی معاشرے کو گوناگوں سماجی اور فکری مسائل سے دوچار کر دیا تھا۔ مارشل لا کو ان کا حل سمجھا گیا لیکن مارشل لا نے ابتر حالات کو سنبھالا دینے کی بجائے اسے اور تباہ کر دیا۔ ایک سیاسی فکری خلا پیدا ہو گیا۔ ہر میدان میں ایک بے بسی کا احساس ہونے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ پورے معاشرتی سفر کا رخ خارج سے باطن کی طرف مڑ گیا۔"(۱۹)

تقسیم کے بعد پہلی دہائی سیاسی و تاریخی حوالوں سے بڑی ہنگامہ پرور رہی تقسیم محض تاریخی واقعہ نہ تھا بلکہ زندگیوں، تہذیب و ثقافت اور آئینی و قانونی حوالے سے بھی اس نے ایک بڑے خلا کو جنم دیا۔ جہاں صدیوں کا باہمی ملا جلا مشترکہ ثقافتی و تہذیبی رشتے اور روابط ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئے وہیں ان حالات سے دوچار افراد میں ذہنی اور نفسیاتی سطحوں پر بھی انتشار اور ٹوٹ پھوٹ کا عمل جاری رہا جس کے رد عمل کے طور پر ایک افسردگی، انسان سے بیزاری، انسانی و اخلاقی اقدار سے ناامیدی نے جنم لیا۔ فسادات اور ہجرت جیسے انسانی المیے نے نہ صرف جسمانی اور خارجی مصائب سے دوچار کیا بلکہ جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار بھی کر دیا۔ افسوس، وحشت، بے زاری، ناامیدی کی اس حالت نے پاکستان کے سیاسی خلفشار اور عدم استحکام میں مزید اضافہ کیا۔

"پاکستان چونکہ مارشل لاؤں کی زد میں رہا ہے۔ اس لیے ادب کی جمہوری اقدار کی ریاستی سطح پر تو خیر کیا پذیرائی ہوتی بعض دانشوروں کے ہاں بھی قبولیت کا درجہ حاصل نہ کر سکیں اور ایسا ادب بسا اوقات ریاستی نظریے کی ضد قرار پایا جو عوامی امنگوں اور جمہوری قدروں کی پاسداری کرتا تھا۔ پاکستان کے تخلیقی ادیب کی ایک مشکل یہ رہی ہے کہ اسے اپنے ملک میں بہت کم جمہوری ماحول میسر آیا ہے۔ اسی لیے ہمارا بیشتر تخلیقی ادب سیاسی مزاج کا حامل ہے۔ ہم گزشتہ برسوں کے ادب پر اگر ایک نظر ڈالیں تو یہ جاننے میں دشواری نہیں ہو گی کہ ہمارے ادب کا ایک بڑا حصہ جمہوری آزادیوں کی خواہش پر مبنی ہے تو دوسرا قومی تشخص میں سرگرداں ہے۔"(۲۰)

۱۹۵۸ء میں پاکستان میں فوجی ڈکٹیٹر شپ کا غلبہ ہو گیا۔ جمہوری اور سیاسی عمل غصب کر دیا گیا۔ ادب میں بھی پاکستانیت، نظریہ پاکستان اور اسلام، حب الوطنی اور قومی ادب جیسی اصطلاحوں کا خوب چلن ہوا۔ بلکہ بعض ادیبوں اور دانشوروں نے انھی اصطلاحوں کے بے محابا استعمال کا ایسا گر سیکھا کہ ترقی و نوازشات کے کئی زینے طے کرتے چلے گئے اور جو اپنی وفاداریاں ادب سے وابستہ کر بیٹھے، انھیں پابندیوں اور زباں بندیوں کو جھیلنا پڑا۔

ایسے دستور زباں بندی کے عہد میں بالعموم علامتی و استعاراتی پیرایہ اظہار رواج پاتا ہے کہ بات کہہ بھی گئے اور پکڑ بھی نہ ہوئی یہ محض اتفاق ہے کہ ساٹھ کی دہائی میں علامت و استعاریت نگاری کا اسلوب ہمارے ہاں متعارف ہوا لیکن اسے براہ راست ڈکٹیٹر شپ کا فطری رد عمل قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ صرف پاکستان میں نہیں بلکہ عالمی سطح

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پر زبان و اسلوب میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ لسانیات کی نئی تشکیلات اور معروضی کی بجائے ایک انفاقی طرز اسلوب کا چلن ہو گیا لیکن پاکستان کی حد تک مارشل لاء کی بندشیں بھی اس کی ایک وجہ ضرور تھیں۔ یہ دور ایک فکری تعطل، بے عملی اور نا اُمیدی کا دور ہے۔ ہجرت کے عمل سے شناخت کا گم ہو جانا بے نام رہ جانا، نئے ملک میں خوابوں کا ٹوٹنا، اُمیدوں کا بر نہ آنا، جیسی کیفیات عام ہوئیں، بے معنی بے رنگ زندگی میں کوئی جدوجہد، کوئی آدرش، مقصدیت اور منزل دکھائی نہ دیتی تھی۔ گویا ماضی قریب میں آزادی کی جدوجہد نے جو ولولہ اور جوش پیدا کیا تھا جس کا انعام تقسیم ملک اور آزادیٔ وطن کی صورت میں ملا تھا۔ دورِ حاضر میں اُس کا ثمر وہ نہ ملا تھا، جس کی توقع تھی۔ اس محرومی نے بے معنویت اور راہ گم کردہ مسافرت جیسا رویہ مزاجوں میں پیدا کر دیا تھا ایسا محض پاکستانی ادیبوں کا ہی رویہ یا مزاج نہ بنا بلکہ مغربی تخلیق کاروں کے ہاں بھی یہی لایعنیت اور بے سمتی کا احساس عام تھا۔

''اسی زمانے میں ہمارے افسانہ نگاروں کے اس ذہنی انتشار کو بعض مغربی ادیبوں کی تخلیقات سے بڑے سہارے ملے۔۔۔ کافکا (Kafka)، کامیو (Camuo) اور آئیونسکو (Ionesco) نے ہمارے افسانہ نگاروں کی فکر و نظر کے لیے نئے زاویے مہیا کر دیے ان مغربی فنکاروں کے ہاں فکری اختلافات کے باوجود شدید قسم کی قنوطیت اور بے زاری پائی جاتی ہے۔ زندگی کی بے رنگی۔۔۔ بے جہتی اور لایعنیت کی طرف ان کے ڈرامے، افسانے اور مضامین بار بار توجہ دلاتے ہیں۔ آدمی مسخ ہو کر کبھی کاکروچ بن جاتا ہے کبھی گینڈا بن جاتا ہے اور کبھی ظلم کی نا قابلِ تعریف علامت۔۔۔ کون ظلم کر رہا ہے؟ کون احکام صادر کر رہا ہے۔ یہ کسی کو معلوم نہیں، شدید لاعلمی کا عالم ہے قید کرنے والا کون ہے اور قیدی کون ہے۔۔۔ کیوں ہے۔۔۔ یہ تمام باتیں فہم سے بالا ہیں، اجنبی ہے، خوفزدہ ہے۔۔۔ تنہا ہے اور موت کی وادیوں میں بھٹک رہا ہے۔ اس بے سمتی، بے کیفیتی اور لایعنیت کی فضا نے ہمارے نئے لکھنے والوں کی انتشارِ فکر کو بڑا سہارا دیا آدمی ان کے ہاں علامت اور سایہ بن گیا۔'' (۲۱)

انتظار حسین کا خیال ہے:

''جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی رُوحانی وارداتوں کو بھول رہا ہے۔ اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے۔'' (۲۲)

عالمی سطح پر علامت نگاری اور تجرید نگاری نے نئے اُردو ادیب کو اظہار کی ایک ایسی راہ سجھائی جس میں وہ خارج سے باطن اور باطن سے خارج کو جانچنے کی سعی کرنے لگا۔ لفظوں کی نئی تشکیلات اور نئے نئے معانی کھوجے جانے لگے۔ فرد کی تنہائی اور خارج میں پھیلی بے بسی اور بے حسی نے پاکستانی افسانے کو معنوی اور لسانی طور پر جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ مارشل لاء سے پھیلے کی دہائی میں حالات جس سرعت سے تبدیل ہوئے۔ فرد جس بے توقیری اور معاشرہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بھی ادیب کو درکار ہوا تھا۔ اُس کے اظہار کے لیے روایتی کہانی ناکافی تھی۔ فسادات کی خون آشامی، ہجرت کا الیہ، اقتدار کے لیے اُٹھی قوتوں کے درمیان رسّہ کشی جو ہر نئی دور میں بھی اقتدار کے ایوانوں میں براجمان تھیں۔ صوبائی اور قومی اختلافات، ذاتی مفادات کی آویزش، ملک وقوم کو آئین دینے کی سمت سے مسلسل غفلت اور پھر فوجی انقلاب۔

پاکستان کا وجود میں آنا ایک بڑا تاریخی واقعہ تھا لیکن افسانے میں اس کی تشکیل اور آزادی کے حوالے سے کوئی خاص گرم جوشی نظر نہیں آتی لیکن اس کے بطن سے پیدا شدہ حالات و واقعات اور سانحات پر بہت لکھا گیا۔ مثلاً مہاجرین کے مسائل، نئی زمینوں سے ہم آہنگی پیدا نہ کر سکنے کا دُکھ، غیر مستحکم حکومتوں اور خود غرض سیاسی قوتوں کے ناعاقبت اندیشانہ فیصلوں نے جو مایوسیت پیدا کی اُس کا اظہار بھی ہوا لیکن اس سارے مجبوری حالات کو مارشل لا نے بالکل ہی تلپٹ کر دیا۔ اُردو ادیب جیسے ہکا بکا گومگو کی حالت میں رہ گیا۔ جیسے دیکھے ہوئے خواب ہی نہ ریزہ ریزہ ہوئے ہوں بلکہ خود اپنی ذات کرچی کرچی ہو بکھر گئی ہو۔ ان ذرات کو سمیٹنے کے لیے خارج نہیں داخل کا کوئی اسلوب درکار تھا۔ نئی زندگی اور اُس کے مسائل کے لیے نیا انداز درکار تھا۔ پرانے سانچے کارآمد نہ ہو سکتے تھے۔ اظہار کچھ نئے انداز چاہتا تھا۔ یہ بات درست ہے کہ اُردو افسانہ تقسیم کے بعد بھی اپنی جڑیں تبدیل شدہ جغرافیائی ماحول میں نہ جما سکا تھا۔ پہلی دہائی میں اُنھی چھوڑی ہوئی زمینوں کی داستان غم سنا تا رہا تھا۔ سیاسی اُفق پر چھائے خود غرضیوں کے سایوں تلے وہ معاشی، سیاسی اور معاشرتی تبدیلیاں نہ پیدا ہو سکیں تھیں جن کا خواب دیکھا گیا تھا۔ اب اس صورت حال میں پھر وہی عہد غلامی والے چلن مروج تھے۔ برصغیر ایک لمبی جدوجہد سے گزر چکا تھا اور اب درپیش حالات مختلف تھے۔ اُردو افسانہ روزِ آفرینش سے اس گھٹن، زباں بندی، جبر و استبداد، قید و بند کے خلاف سراپا احتجاج رہا تھا لیکن اب تو آزادی تھی۔ ایک اسلامی ملک تھا۔ اپنوں کی حکومت تھی لیکن حالات پہلے سے کچھ زیادہ بہتر نہ تھے۔ اب پھر کسی کو کسی کا امتحان شاید مقصود تھا۔ اب تھک چکے جمود شدہ اعصاب کو پھر اپنا فرض سنبھالنا تھا۔ سو عالمی سطح پر مروج نئے انداز بیاں اور طرز اسلوب نے اُردو افسانہ نگاروں کو متوجہ کیا اور ایک دہائی یہی انداز مروج رہا۔ کیونکہ یہ وقت کے تقاضوں کے عین مطابق تھا۔

> ''نیا افسانہ اپنے سٹرکچر میں ایک کامیاب صیغۂ اظہار ہے۔ اس میں یوں تو ابتدا سے ہی دیہات زندگی درج رہی ہیں لیکن جدید افسانے نے خارج سے باطن اور باطن سے خارج کو دیکھنے کی نئی جہات تلاش کیں جہاں انسان کے بنیادی مسائل کی تلاش میں سماجی اور معاشی رویوں کو تحلیل و تجزیہ کی کسوٹی پر کسا وہیں ان مسائل کے نفسیاتی محرکات کی کھوج میں درون ذات غواصی کی نئی راہیں بھی وا کیں۔ فکری وسعت کے لیے اس نے افسانے میں بغاوت کی مقدس آگ روشن کی اور اسے زندگی کی ظاہری پرتوں سے پھیلا کر زندگی کی نفسی جزئیات تک وسیع کر دیا۔'' (۴۳)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

علامتی اور تجریدی افسانے کے موضوعات داخل کے حوالے سے خارج کے ہر موضوع کو اپنے انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں چونکہ یہ دور فکری و نظریاتی شکست و ریخت کا دور تھا۔ مروجہ اخلاقی و سماجی اقدار توڑ پھوڑ کا شکار تھیں۔ ریاکاری، دوغلا پن، بد دیانتی، مکر و فریب نے معاشرے کو اپنی گرفت میں جکڑ لیا تھا۔ پورا معاشرہ بد عنوانی اور اخلاقی زوال کا شکار ہو چکا تھا۔ سیاسی، مذہبی اور معاشرتی حد بندیاں، اختلاف رائے اور راست گوئی پر بندشیں عائد کی جا چکی تھیں ایسے حالات میں معروضی و خارجی جبر اور ناپسندیدہ حالات فرد کو داخل میں سمیٹ لیتے ہیں اور سانحہ کی دہائی میں ایسا ہی ہوا۔

شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> "علامت نگاری کے آغاز کے بارے میں ناقدین کے مختلف گروہ اور مکاتب فکر خواہ کچھ بھی کہیں اور جو بھی تاویلات اور توجیہات پیش کریں یہ حقیقت ہے کہ پاکستان میں ۱۹۵۸ء کے بعد خصوصاً فوجی آمریت کے قیام کے بعد اُردو افسانے میں انقلابی تبدیلیاں رُونما ہوئیں اور سیاسی جبریت کا نتیجہ یہ نکلا کہ مصنف نے خارج کی بجائے داخل کی جانب توجہ دینی شروع کر دی اور زندگی اور معاشرے کو دیکھنے سمجھنے اور پرکھنے کے لیے اس کا زاویہ نگاہ بدل گیا۔" (۴۴)

علامت نگاری اور دیگر کی اُردو ادب میں داستانی عہد سے مروج ہے۔ پریم چند کی بعض کہانیوں اور رومانی دبستان کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی اس کے نمونے مل جاتے ہیں۔ "انگارے" میں شامل افسانوں میں تلازمہ خیال، لفظی تشکیلات، ہیئت کی تبدیلی، استعاراتی اخفا اور رمز کو برتا گیا ہے۔ احمد علی، کرشن چندر، عزیز احمد وغیرہ کے ہاں علامت نگاری کی مثالیں موجود ہیں۔ پلاٹ سے انحراف علامتی اصطلاحوں اور تجریدی ابہام کا تجربہ انگارے میں اپنی اولین اسلوبیاتی شکل میں نظر آتا ہے، لیکن با قاعدہ ایک جدید اسلوب کے حوالے سے علامت و تجرید کا آغاز سانحہ کی دہائی میں متعارف ہوا اور جدید مصنفین کو متاثر کرنے لگا۔ اگر چہ اس عہد میں بھی بعض ادیب مثلاً اشفاق احمد، مرزا ادیب، فرخندہ لودھی، قدرت اللہ شہاب، شوکت صدیقی، ابراہیم جلیس، اے حمید، عاشق حسین بٹالوی، شمس آغا، عنایت اللہ جیسے افسانہ نگار روایتی اسلوب میں کہانی لکھتے رہے لیکن افسانے پر جمود اور تعطل کے الزامات ڈکٹیٹر شپ کا جبر، ماحول کی نارسائی اور زباں بندی پرانی کہانی کے قالب میں یہ پس منظر اور پیش منظر سما نہ پا رہا تھا۔ ان حالات میں افسانے کی مروجہ اور روایتی ہیئت میں فرد کی بے چہرگی اور خارجی جبر کو سہارنے کی وافر گنجائش محسوس نہ ہو رہی تھی۔

> "نئے اُردو افسانے نے زندگی کو وسیع تناظر میں دیکھنے کی روایت قائم کی اور اس کے لیے اس نے نہایت توانا نامیاتی اسلوب اور ڈکشن کو استعمال کیا جس میں نئے موضوع و کردار کو زندہ پیکروں میں مجسم کرنے والی پوری صلاحیت اور اس کے اندر مرئی قوت کا ایک بے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پایاں استدلال اور وسعت موجود تھی چنانچہ معنیاتی انسلاکات و استدراک کے لیے استعاراتی، علامتی، تمثیلی اور پیکری تہ در تہ محاکات کا تخلیقی نمائمانہ نئے افسانے کے اسلوب اور بنت کا حصہ بنا۔ معمول کی لفظیات کے استعمال کے انکار سے نئے افسانے کی نئی لفظیات نے نئی لسانی تشکیلات کی ایک عملی شکل وضع کی اور ادب کو لفظیات کا ایک نیا ذخیرہ مہیا کیا۔ یہ سارے عناصر مل کر نئے افسانے کو اظہار کے لیے ایک وسیع کینوس مہیا کرتے ہیں۔" (۲۵)

پاکستان میں تو علامت نگاری کی مقبولیت کی ایک وجہ مارشل لا کو سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس اسلوب کے ذریعے بندشوں میں بیان کی گنجائش نکل آتی ہے لیکن اُردو افسانے میں ہندوستان میں بھی یہ اسلوب خوب مقبول ہوا، اور کئی بڑے نام سامنے آئے مثلاً بلراج کومل، بلراج مینرا، سریندر پرکاش وغیرہ۔ تجریدی لفظوں میں سے معانی کھوجنا اور مصنف کی سوچ تک پہنچنا ہر قاری کے لیے ممکن نہیں ہوتا جیسے کوڈ ورڈز کو سمجھنا مشکل ہے۔ اسی طرح اس اختفائی اسلوب پر ابہام اور بے معنویت کے الزامات بھی بعد کے سالوں میں دھرے گئے۔

"۶۰ کے عشرے کے افسانے کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ افسانے کی مروجہ روایتی اور مسلمہ ہیئت کو توڑنے اور افسانے کو تجسیمی (کنکریٹ) صورت کی جگہ اسے تجریدی صورت دینے کی شعوری کوشش ہوئی۔ اس دور میں علامت اور تجرید نگاری کے رجحان نے اُردو افسانے کی صورت ہی بدل کر رکھ دی۔" (۲۶)

پہلا مارشل لاء پاکستان کی سماجی و ادبی فضاؤں میں کسی بڑی ہلچل کا پیش خیمہ ثابت نہ ہوا۔ سیاسی اداروں کی ساکھ ختم ہو چکی تھی اور آئے روز بدلتی حکومتوں کے پیش نظر محض خود کو بچائے رکھنا کے ہدف کے سوا کوئی عوامی فلاح کا منصوبہ نہ تھا۔ عوام نے فوجی حکومت کو وقتی طور پر اپنے مسائل کا حل سمجھا اسی لیے اس کے خلاف کوئی خاص ردعمل سامنے نہ آیا۔ علاوہ ازیں ابھی نئے ملک میں جمہوریت کا نظام مستحکم نہ ہو سکا تھا، اور ملکی اداروں کی کارکردگی بھی کوئی ایسی اچھی نہ تھی کہ اس بساط کے لپٹ جانے کا ماتم کیا جاتا۔ ادبی حوالے سے بھی جس طرح بعد میں آنے والے دونوں مارشل لاؤں کے خلاف ردعمل سامنے آیا اور مزاحمتی ادب تخلیق ہوا، اس دور میں اس تعداد میں تخلیقات نہیں ملتیں۔ چونکہ یہ اپنی نوعیت کی ایک ایسی تاریخی تبدیلی تھی جس کے ساتھ فوجی رعب اور عسکری دبدبہ بھی شامل تھا اس لیے بھی ابتدائی چند برسوں میں لوگ گومگو کی حالت میں ہی رہے۔ آغاز میں ملک کی سیاسی و مالی عدم استقامت کو کچھ سنبھالا بھی ملا اور امن عامہ کی فضا بھی بہتر ہوئی، جیسا کہ اس نوع کے انقلاب کی لازمی شرائط میں ہے۔ تحریر و تقریر کی پابندیاں قید و بند اور پکڑ دھکڑ کا سلسلہ بھی رہا۔ افسانہ نگار جو ابھی تک ہجرت کے مسائل سے نبرد آزما تھا اور پاکستانی ادب کی اصطلاح وضع ہو رہی تھی۔ وہ ساکت و صامت رہ گیا۔

انھی دنوں علامت اور تجریدیت کے اسلوب کا آغاز ہو چکا تھا اس لیے اس زباں بندی کے دور میں جو کہا گیا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وہ اسی اخفاء اور رمز میں پلیٹ کر کیا گیا۔ پہلے مارشل لاء کے خلاف ایک دبا دبا غصہ، غلامی و زباں بندی سے نفرت کے اثرات مل جاتے ہیں اگر چہ انگلی رکھ کر ایسے افسانوں کی مکمل نشاندہی ممکن نہیں، لیکن ایک خوفزدہ فضا، فرد کی عدم شناخت، بے خواب راتیں، ادھوری خواہشیں، راہ گم کردہ مسافر، بے نشان منزل وغیرہ جیسی اصطلاحیں اسی جانب اشارہ کرتی ہیں۔

''جب ۱۹۵۸ء میں مارشل لاء نافذ ہوا تو تحریر و تقریر پر پابندی کے نفاذ نے بھی قدرتی طور پر، نئے پیرایۂ اظہار کو پنپنے کا موقع فراہم کیا نتیجتاً علامتی تجریدی افسانے کی راہ ہموار ہو گی۔'' (۴۷)

۵۸ء کے مارشل لاء میں کھل کر بات کرنے پر بندش عائد کر دی گئی تھی لیکن یہ محض اتفاق ہے کہ انھی دنوں علامت نگاری کے جدید اسلوب نے اُردو افسانے پر عائد جمود اور معروضیت کے الزامات کو دور کرنے میں مدد دی اور افسانے میں گہری معنویت اور تہ داری پیدا کر دی۔

فوزیہ اسلم نے درست لکھا ہے:

''نئی کہانی کی اپنی شناخت کسی ایک پہلو سے نہیں بلکہ مختلف الابعاد زاویے رکھتی ہے۔ فسادات کے نتیجے میں تہذیبی توڑ پھوڑ اور مارشل لاء کے سبب سیاسی و سماجی شکست و ریخت نے اُردو افسانے پر جو لاشعوری اثرات مرتسم کیے نئے افسانے میں ایک المیاتی صورت ان ہی کی پیدا کردہ ہے۔ ایک غم، غصہ، اُلجھن، شدید رویے نئے افسانے کے عمومی موضوعات ہیں ان ہی واقعات کے اظہار کے لیے علامت، استعارہ، پیکریت اور دیگر جدید تکنیکی آلات استعمال ہوئے کچھ افسانہ نگاروں نے شعوری اور لاشعوری ہر دو سطحوں پر غم، غصہ، ڈر، خوف، ذہنی انتشار، ذہنی کیفیات، کرب تنہائی سفر، محرومی و مایوسی، ماضی کی بازیافت اور کھوئے ہوؤں کی تلاش پر افسانے لکھے۔'' (۴۸)

جدید اسلوب اور تکنیک میں چونکہ اکہرا پن یا صاف اور دو ٹوک انداز بیاں نہیں رہا تھا۔ ذو معنویت اور تہ داری کی صفت کی بنا پر پکڑ نہ ہو سکتی تھی اور جو نہ کہا ہو وہ بھی تصور کیا جا سکتا تھا۔ اس نوع کے افسانوں کو بڑی آسانی سے فوجی انقلابات کے تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے، یعنی حقوق کا غصب کرنا آزادیوں کو چھیننا، حق رائے دہی کو سلب کرنا، شخصی زور زبردستی، طاقت کا استعمال اور قید و بند جیسے غیر جمہوری اقدامات سے انھیں منطبق کیا جا سکتا تھا۔ نئے نئے استعاروں، علامتوں، تماثیل، رمز و ایمانے اُردو زبان کا دامن بھی مالا مال کیا اور خارج کو داخل سے ارتباط بھی میسر آیا۔ اس گھنے اسلوب اور اخفاء نے ابلاغ کو معنی خیزی بخشی ایک ہی افسانہ مختلف الجہت تفسیروں سے ہمکنار ہوا۔

انتظار حسین کے افسانوں کا مجموعہ ''آخری آدمی'' کی اشاعت اول جولائی ۱۹۶۷ء ہے۔ یہ دور پاکستان پر آمریت کے غلبے کا دور ہے۔ انتظار حسین کے اساطیری، حکایتی، استعاراتی و علامتی اسلوب نگارش کے حامل ان

Scanned with CamScanner

افسانوں میں سے اس جبر و گھٹن اور خوابوں کی یکسر متضاد تعبیروں اور اُمیدوں کے اس نگر میں حرص و طمع کے پھیلے ہوئے سلسلوں کے کئی سراغ ملتے ہیں۔ یوں بھی اس اندازِ تحریر میں صاف چھپتے بھی نہیں اور سامنے آتے بھی نہیں کے مصداق معنی کے کئی ابلاغ ہوتے ہیں۔ اس سے پیشتر انتظار حسین کے دونوں مجموعے کنکری اور گلی کوچے ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں ہجرت کے فلسفے، چھوڑے ہوئے نگروں اور تہذیبی و ثقافتی ورثے کی یادوں کی بازآفرینی ہیں۔ ایک اجتماعی ماضی، ذہن اور ضمیر کی ساخت کی کوشش ہیں لیکن ''آخری آدمی'' میں وجودی نظریے کے تحت انسان کی حقیقت کی کتھا سنائی ہے۔ اُس کی داخلی اور خارجی زندگی کے تضادات، اسطور سے اُس کا ربط، حال اور موجود کے لمحے کو ماضی کی تفسیر سے معنویت عطا کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کے فن میں اس بنیادی تبدیلی کے آثار چھٹی دہائی کے لگ بھگ پیدا ہوئے وہ افسانہ نگار جو اب تک ماضی کی پرچھائیوں، بھولی بسری یادوں یا تقسیم سے پیدا ہونے والے معاشرتی المیے کے بارے میں سیدھی سادی کہانیاں لکھ رہا تھا۔ اب وجودی مسائل پر سوچنے پر مجبور ہوا۔ سیدھی سادی بیانیہ کہانی اب تمثیلی کہانی اور اس کی معنیاتی تہ داری کو راہ دینے لگی۔'' (۲۹)

اخلاقی اقدار کے زوال اجتماعی اطمینان کا فقدان، نفس پرستی، حرص و طمع، مکر و فریب اور عناد و غصے کے منفی جذبات انسان کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے تھے۔ اس داخلی انتشار کے لیے محرکات خارجی ماحول مہیا کر رہا تھا۔ فروگی جبلت میں دخیل منفی جذبات کو خارجی تحریکات مزید اُبھارتی ہیں۔ آخری آدمی میں سبت کے روز مچھلیوں کا زیادہ تعداد میں آ جانا، طمع اور صبر کا امتحان ہے جس امتحان میں پوری قوم ناکام ہو جاتی ہے اور وہ شخص جو سبت کے روز مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا تھا۔ اُس کے اُٹھ جانے کے بعد انسان کی جون سے ہی بندر بننے لگتے ہیں وہ شخص کہتا تھا:

''بندر تو تمہارے درمیان موجود ہیں مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں۔'' (۳۰)

یعنی بندر تو ہمارے درمیان موجود ہوتے ہیں۔ انسان اپنی کرتوتوں سے اپنی جون کو بھی برقرار رکھنے کے قابل نہیں رہتا۔ ''زرد کتا'' میں بھی انسان کا اپنے نفس کے سامنے بے بس ہو جانا اور دنیاوی جاہ و حشم کی خواہش میں اپنے مسلک سے منہ پھیر لینا اور حرص و آز میں اپنے پیشہ ورانہ منصب سے بہت نیچے گر جانا، انسان کی اصل ناکامی اپنے ہی نفس سے شکست کھاتا ہے۔ جیسے شیخ عثمان کبوتر کے مریدین اُن کے وصال کے بعد اپنے منصب سے پھر گئے اور دُنیاوی عہدوں اور محل سراؤں میں جا متمکن ہوئے۔

''ہڈیوں کا ڈھانچ اور ناگمیں'' بھی انسان کے اندر جاری نفس کی کشمکش اور حرص و طمع کی بالادستی کو واضح کرتے ہیں۔ ملک کیسے اعلیٰ و ارفع ہوں مقاصد کیسے رُوحانی ہوں لیکن یہ زرد کتا یہ ہڈیوں کا ڈھانچ پیٹ کا اور جنسی بھوک کا استعارہ یہ ناگمیں آخر کار انسان کی مدافعت کو مغلوب کر لیتی ہیں اور اس کی کایا کلپ ہو جاتی ہے اور وہ انسان سے کبھی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کی جون میں تبدیل ہو جاتا ہے وہ جو شہزادی کو دیو کی قید سے چھڑانے کا عزم اور ہمت مرداں لے کر آیا تھا اب خود دیو سے بچانے کے لیے شہزادی کا ہی مرہونِ منت رہ جاتا ہے اور روز رات کو دیو کے آنے سے پہلے شہزادی چھو منتر مار کر اُسے مکھی کی جون میں تبدیل کر دیتی ہے اور وہ کمرے کی دیوار پر چپکا رہتا ہے اور صبح دوبارہ شہزادی کی پھونک سے آدمی کی جون میں آ جاتا ہے لیکن مکھی اور آدمی کی آویزش اس حد تک بڑھتی ہے کہ وہ آدمی کی جون میں آنے کے باوجود تادیر ایک درمیانی حالت میں معلق رہتا ہے جو نہ مکھی ہے اور نہ آدمی شہزادی اس کی حالت دیکھ کر پچھتاتی ہے اور ایک رات اُسے مکھی نہیں بناتی بلکہ آدمی کی جون میں ہی تہ خانے میں بند کر دیتی ہے لیکن اس وقت تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔

> ''شہزادی نے تہ خانہ کھلوایا پر وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ وہاں شہزادہ نہیں ہے اور ایک بڑی سی مکھی بیٹھی ہے وہ دیر تک شش و پنج میں رہی کہ یہ کیا ہوا، اور کیسے شہزادہ خود ہی مکھی بن گیا، پھر اس نے اس پر اپنا منتر پڑھ کر پھونکا کہ وہ مکھی سے آدمی بن جائے پر اس کے منتر نے آج کچھ اثر نہ کیا۔ شہزادہ آزاد بخت نے اس روز مکھی کی جون میں صبح کی۔'' (۳۱)

یہ انسان کے خوف کی کہانی ہے جب خارجی جبر داخلی لچک کو دبوچ لیتا ہے اگر اس نفس پرستی اور انسانی و حیوانی کشمکش کی توضیح تاریخی پس منظر میں کی جائے۔ تو ساٹھ کی دہائی خارجی دباؤ کا ایسا عہد تھا جس نے فرد سے اس کی زندگی کے اعلیٰ اہداف اور کردار کی شجاعت چھین کر اپنے ہی وجود کے اندر کی لڑائی میں اسے پسپا کر دیا تھا۔ بیرونی خوف نے اندرونی صلابت کو منجمد کر دیا تھا۔ خاموشی اور زبان بندی کے لیے ترغیبات کے دسترخوان بچھ گئے تھے جن پر انواع و اقسام کے خوان شکم سیری والی کاہلی تن آسانی اور غنودگی میں مبتلا کرنے لگے تھے۔ سرسبز باغات اور شیریں نہریں وجود کے نفس میں مکھی بن کر گھس گئیں اور آخر اس کی کایا کلپ کر کے اس کا رخ بلندیوں سے پھیر کر ذات کی پستیوں میں محدود کر دیا۔

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''انسانی شخصیت کے زوال کی انتہا یہی ہے کہ اس کی آدمی والی بو جاتی رہے۔ ماحول کے منفی اثرات سے وہ اپنی ذات میں اتنا پسپا ہو گیا ہے کہ منتر پڑھنے پر بھی آدمی کی جون میں نہیں آتا اور یہ ظلم کی صبح ہے کہ جس کے پاس جو تھا چھن چکا ہے اور جو جیسا تھا، ویسا نکل آیا ہے یعنی آج کا انسان جس عدم تحفظ اور خوف کی فضا میں سانس لے رہا ہے اور جس بے یقینی کا شکار ہے اس کی وجہ سے وہ اپنے وجود میں سکڑ کر مکھی بن جانے پر مجبور ہے۔'' (۳۲)

اگرچہ اس افسانے میں براہ راست سیاسی جبر کا حوالہ موجود نہیں ہے لیکن اس افسانے کا زمانہ تخلیق ۱۹۵۸ء کے مارشل لا کا دور ہے۔ یہ دور اپنے سیاسی و سماجی پس منظر میں منافقت، لالچ و طمع، اقدار کی شکست و ریخت اور کردار کے کھوکھلے پن سے عبارت ہے۔ طرہ آزادی اظہار پر قدغن سو خارج اور داخل کا تصادم لازم تھا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ڈاکٹر صوفیہ عباد لکھتی ہیں:

''انتظار حسین کے یہاں ۱۹۵۸ء کے بعد علامتوں کے فکری رویوں میں ایک تبدیلی کا احساس ضرور موجود ہے۔ ''آخری آدمی'' اسی سال لکھا یہاں سے وہ خارج سے باطن کی طرف بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ انبوہ سے فرد کی تلاش میں نکلتے ہیں۔'' (۴۳)

انتظار حسین کی یہ کہانیاں انسان کے خوف اور تنہائی کی کہانیاں ہیں۔ داخلی کرب اور خارجی جبر سے فراریت کے لیے وہ دوڑ رہا ہے لیکن کسی منزل یا نصب العین سے وہ بے بہرہ ہے۔ وہ سایوں کے پیچھے بھاگ رہا ہے اور اپنے ہی سائے سے خوفزدہ بھی ہو جاتا ہے۔

''انتظار حسین کے آخری آدمی کے افسانوں میں انسانی زندگی ایک ''میں'' میں سمٹ آئی ہے اور میں ایک ایسی عمارت میں رہتا ہے، جہاں کوئی روشندان کوئی کھڑکی نہیں وہاں مکمل تاریکی ہے۔ روشنی کی ہلکی سی رمق بھی مفقود ہے۔ اس عمارت سے باہر جو زندگی ہے اس میں کتنے دکھ ہیں کتنا کرب ہے۔'' (۴۴)

''آخری آدمی'' کے افسانوں کی علامتوں میں اس مارشل لاء کی گونج سنائی دیتی ہے۔ انسان کے اندر اور باہر جہنم برپا ہے اور یہ جہنم جبر کا استعارہ ہے جو خارج سے اُس پر مسلط کر دیا گیا ہے۔ آزاد پاکستان میں گویا لالچ اور حرص کو بھی کھلی آزادی مل گئی ہے۔ یہ ایک ایسی بستی ہے جہاں نفس کی کارستانیوں نے انسان کو حیوان کی سطح پر لا کھڑا کیا ہے۔ اُس پر دوہرا عذاب نازل ہوا ہے۔ ایک تو لالچ نے اُس کی بھوک دوچند کر دی ہے۔ صبر اور قناعت ختم ہو گئے ہیں۔ دوسرا خارجی جبر نے داخلی خوف کو بڑھا دیا ہے اور یہ دونوں نفس کے شاخسانے ہیں کہ وہ جابروں سے ڈرنے لگا ہے کیونکہ وہ صرف بھوک اور طمع تک محدود رہ گیا ہے۔ یہ کیفیت پہلے مارشل لاء کی آمریت کا ردعمل معلوم ہوتی ہے۔

افسانہ ''دوسرا رستہ'' بھی ایوب خان کے مارشل لا کے پس منظر میں لکھا ہوا افسانہ ہے۔

یہ ایک بس کا سفر ہے جس میں موجود مسافر جب روانہ ہوئے تھے تو بخوبی جانتے تھے کہ اُن کی منزل کہاں ہے لیکن بس سیدھے راستے سے موڑ لے لیتی ہے کیونکہ آگے کہیں جلوس ہے اور توڑ پھوڑ جاری ہے۔ بس انجانے رستوں پر رواں ہے۔ مسافر غل بھی مچاتے ہیں کہ کیا اُن کے مطلوبہ سٹاپ اس رستہ پر آئیں گے لیکن ڈرائیور ایک لفظ کہے بغیر بس چلائے چلا جا رہا ہے۔ البتہ کنڈیکٹر کبھی کبھار بس سے اُترتا ہے یا اُن کی باتوں کا کوئی مبہم سا جواب دے دیتا ہے۔ واحد متکلم خوف زدہ ہے کہ وہ کھڑکی کے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھا ہے اگر پتھر آیا تو وہ اُس کی زد میں ہو گا۔ دو مسافر اپنے اپنے خوابوں کا تذکرہ کرتے ہیں جن کی تعبیر بڑی خوفناک نکلتی ہے۔

''بیگ والا بولا ابھی تو مجھے تعجب ہو رہا تھا کہ کارخانے میں ریشم ہی ریشم اور بندر۔ جیسے ہر بندر نے ریشم کی ایک ایک لچھی لے رکھی ہے اور دو ہاتھوں سے جیسے اسے سلجھانے کی کوشش کر رہا

Scanned with CamScanner

ہے اور جیسے میں کہہ رہا ہوں کہ یہ سلجھائیں گے کیا یہ تو یہ ریشم برباد کر رہے ہیں ایک بندر نے ریشم دانتوں سے کاٹتے کاٹتے میری طرف غرا کے دیکھا جیسے اب مجھ پر لپکا۔ میں بھاگا اور بندر میرے پیچھے پیچھے بس ایک ساتھ میری آنکھ کھل گئی۔" (۳۵)

اس افسانے سے محسوس ہوتا ہے کہ بس پاکستان ہے اور ایک اجنبی ڈرائیور جو رستے سے آگاہ نہیں ہے (حکمران) اپنی مرضی کے رستوں پر اُسے بھگائے چلا جا رہا ہے کیونکہ سیدھے رستے پر اُسے خوف ہے کہ احتجاج ہو رہا ہے۔ مسافر اس طرح بیٹھے ہیں جیسے ہائی جیک ہو چکے ہیں اور کبھی اپنے اپنے سٹاپ سے دور ہٹ چکے ہیں جو منتشر اور پراگندہ سی گفتگو کے ذریعے اپنا اور حالات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پورے راستے ایک 'پر اسرار کردار' بس میں موجود رہتا ہے جو عجیب مبہم گفتگو کرتا ہے اور اُس نے ایک کتبہ اُٹھا رکھا ہے جس پر لکھا ہے:

"میرا نصب العین ۔۔۔ مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرتا ہے۔"

بس کے مسافر اُس کی اس منطق کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ افسانے کا علامتی تانا بانا پاکستان کے سیاسی اور آئینی حالات کی طرح اُلجھا ہوا ہے۔ بہت سے مسافر ہیں فکرمند بھی ہیں بس کو صحیح رستے پر ڈالنے کے لیے شور بھی کر رہے ہیں لیکن اُٹھ کر کوئی بھی ڈرائیور سے اسٹیرنگ چھیننے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ خوفزدہ ہیں کہ باہر ہونے والی سنگ باری کی زد میں کہیں اُن کا سر نہ آ جائے۔ یعنی پاکستانی عوام کا مزاج اور کردار واضح ہو جاتا ہے۔

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

"دوسرا راستہ ایوب خانی عہد کے سیاسی جبر اور بے حرمتی کا احساس لیے ہوئے ہے۔ بس کی علامت یہاں ہماری اجتماعی زندگی کا رُخ اور رفتار متعین کرتی ہے اور انسانی عمل جیتے جاگتے مسائل سے آنکھیں میچ لینے کا، سفید پوش عمل، انتظار حسین نے ایسے میں فرد کی انفرادی سطح پر اخلاقی جدوجہد کو بے معنی قرار دیا ہے۔" (۳۶)

یہ مارشل لاء عوام کے لیے اچنبھے کی چیز تھی۔ ابھی تو وہ تقسیم، ہجرت، مہاجرین کی بحالی، ہندوستان کے ساتھ بگڑتے ہوئے تعلقات اور آئے روز حکومتوں کے بننے بگڑنے کے صدمات سے ہی دوچار تھے کہ اچانک ایک ایسا نظام مسلط کر دیا گیا جس نے ادیبوں، شاعروں کی تحریروں پر بھی کڑی نظر رکھنا شروع کر دی۔ اخبارات و رسائل کے مدیروں کو خصوصی ہدایات جاری کی گئیں کہ حکومت مخالف مواد کی اشاعت غداری کے مترادف ہے لیکن علامتی افسانے کی تحریک نے بات کہنے میں پوشیدگی اور سہولت پیدا کر دی تھی جس کا فائدہ انور سجاد نے بھی اُٹھایا۔ اُن کے مجموعے "چوراہا" اور استعارے میں شامل بیشتر کہانیاں ساٹھ کی دہائی میں لکھی گئیں ان میں ملکی حالات کا شائبہ بار بار اُبھرتا ہے اُن کے اسلوب میں موجود امیجریز، علامتیں، استعارے اور ذومعنویت کی تشریح کئی حوالوں سے کی جا سکتی ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

"ہم قیدی نہیں ہیں صرف ایک دوسرے کو دیکھ کر یاد آتا ہے کہ ہم قید میں ہیں ہمارے

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ہونٹوں پر خاموشی کی مہریں ہیں ہم چھوٹے سے ٹیلے پر ستانے کے لیے بیٹھے ہیں۔۔۔
اُٹھو اُٹھو کام کرو، بھاگنے کی سوچ رہے ہو؟ سازشی ان میں سے ایک آ کے غرایا ہے۔
ہماری چپ سازش ہے اور ہم سوچتے رہتے ہیں کہ یہ نہر کب مکمل ہوگی۔'' (۳۷)
'' مہرے کٹ کٹ کے ڈبے میں گر رہے تھے۔ بساط پر انتشار تھا۔ ہم شور مچا رہے تھے۔
شہر کے عین وسط میں صحرا تھا۔
بادشاہ سلامت، بادشاہ بچے ہم نے تالیاں بجائیں۔
بادشاہ آمنے سامنے تھے۔
بہت بڑا صحرا۔
ہاں۔۔۔اتنا۔۔۔بڑا، چھپکلیاں گوہیں، گدھ، ڈھانچے۔۔۔ بیچ بیچ کا ویرانہ۔۔۔ شہر کے
عین درمیان۔'' (۳۸)

افسانہ چوراہا کا یہ اقتباس دیکھیے:

'' میں شہر میں ہوں اور میرے پیچھے سادہ کپڑوں میں خفیہ پولیس ہے جو اِنچ اِنچ پر میری بو،
لے رہی ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں میں رو بھی نہیں سکتا کیونکہ مجھے ڈر ہے کہیں وہ میرے
ماتھے پر لیبل چسپاں نہ کر دیں۔'' (۳۹)
'' ہم دوب ہیں ہم ہوا ہیں پھر بھی زنجیروں میں بندھے ہیں۔'' (۴۰)

یہ بے بسی اور لاچاری ایسی ہے جس نے ہوا جیسی آزاد فضائی شے کو بھی زنجیریں پہنا رکھی ہیں۔

'' ان کے افسانوں میں ہوا کی نرم لہریں بادلوں کی ٹھنڈک، پھولوں کی لطافت، خوشبو کا گزر،
کم سے کم بلکہ ہے ہی نہیں۔ ہر چیز لکھنے والے کے اندر سلگنے والی اس آگ کی نشاندہی کرتی
ہے جس کے تحت ان کے افسانے انتقام، غصہ، نفرت جیسے جذبات کا عکس بن جاتے ہیں اور
افسانے کے پس منظر سے ایک ایسا کردار اُبھرتا چلا آتا ہے جو انتقام کی آگ میں جل رہا ہے
جو اپنے حریف کو مار ڈالنا چاہتا ہے لیکن جس کے بس میں کچھ بھی نہیں اور وہ پنجرے میں بند
جنگلی شیر بن جاتا ہے۔۔۔ غالباً یہ پنجرہ موجودہ عالمی اور ملکی حالات ہیں اور حریف مستقبل کی
غیر یقینی صورت حال ہے۔'' (۴۱)

مارشل لاء کے ابتدائی دور میں خوف اور حیرت کا عنصر اتنا زیادہ تھا کہ زبانیں گنگ سی ہو گئیں۔ پکڑ دھکڑ اور فوجی رعب اور مارشل لاء کے اندھے قوانین نے بھی سہما دیا تھا۔ علاوہ ازیں ایک خوش فہمی کا عنصر بھی موجود تھا۔ اسی لیے پہلے پانچ چھ برس کے دوران چھپنے والے رسائل میں واضح احتجاج دکھائی نہیں دیتا۔ علامت کے اخفاء میں ہی احتجاجی رویے گھٹے گھٹے سے موجود ہیں لیکن پینسٹھ کی جنگ کے بعد جب عوام کے اندر ضبط کے ٹھہرے موسموں میں تبدیلی کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہوا رچی، سیاسی پلیٹ فارم پر ذوالفقار علی بھٹو جیسا فعال انقلابی اُبھرا۔ اس بورژوا کلاس سے تعلق رکھنے والے سوشلسٹ لیڈر نے عوام کے لبوں پر لگے قفل کو اپنی جذباتی تقریروں اور عوام الناس سے براہ راست خطابات سے توڑ دیا تو ۱۹۶۷ء کے آس پاس ایوب خان کے خلاف عوامی ردِ عمل بڑھنے لگا۔ شاعری میں تو فیض اور دیگر ترقی پسند شعرا ان زنجیروں اور زندانوں کی علامتوں کو شعروں میں استعمال کر ہی رہے تھے۔ انتظار حسین کے ہاں بھی ''آخری آدمی'' کی نسبت شہرِ افسوس (جو سترہ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ۱۹۷۲ء میں چھپا) جس میں سیاسی و تاریخی جبر کا عنصر زیادہ گھمبیر اور واضح ہے۔ اگرچہ اس مجموعے میں زمین سے کٹنے اور ہجرت کے کرب کی کیفیت حاوی ہے لیکن ستر کی دہائی میں جاری وحشت کی فضا پر بھی کہانیاں موجود ہیں۔ دوسرا راستہ کا پہلے تفصیلی ذکر ہوا'' بگڑی گھڑی'' اور ''اپنی آگ کی طرف'' بھی آمریت سے پیدا ہونے والے خوف اور دم گھٹے احتجاج کو سامنے لاتا ہے۔

دُنیائے افسانہ کے اُفق پر علامت و تجریدیت کا راج تھا جس کی اوٹ میں جو کہا جا رہا تھا اُس کے مطالب پر پکڑ مشکل تھی۔ اس ذو معنویت کی تہ داری میں دل کی بات کہنے والوں میں ساٹھ کے اواخر میں خالدہ حسین، رشید امجد، منشایاد، احمد داؤد، حسن منظر، سمیع آہوجا اور احمد جاوید جیسے افسانہ نگار بھی شامل ہو گئے تھے جنھوں نے بدلے ہوئے ماحول پر معاصر مسائل کو ہیئت و اسلوب میں نمونے کا فن اپنا لیا کیونکہ آمریت کے جبر نے بات کہنے کے آزاد، واضح اور دوٹوک لہجے پر پابندیاں عائد کر رکھی تھیں۔ اس لیے وقت کی جبریت کو وقت کے جابر کے سامنے کہنے کا یہ اخفائی ڈھنگ تادیر چلا۔

> ''مخالفین کی رائے کو کچلنے کے لیے ایوبی دور میں پریس اینڈ پبلی کیشنز آرڈی نینس جاری کیا گیا جس میں پریس ایکٹ کے سخت ترین حصوں کو یکجا کر کے ۱۹۹۱ء میں نافذ کر دیا گیا۔ اس آرڈی نینس میں علاوہ دیگر پابندیوں کے حکومت کو یہ حق بھی حاصل ہو گیا کہ وہ کسی بھی اشاعتی ادارے، جریدے اور چھاپہ خانے کو ضبط کر سکتی ہے۔ اس دور میں بہت سے ترقی پسند ادیب و شاعر محض اپنے باغیانہ خیالات و نظریات کے باعث گرفتار کر لیے گئے جن میں احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، ممتاز حسین، سید سبطِ حسن، حسن عابدی، حمید اختر اور حبیب جالب وغیرہ بے شمار ادبا شامل ہیں۔'' (۴۲)

انور سجاد افسانہ'' واپسی۔۔۔ دیو جانس۔۔۔ روانگی'' میں زخمی پرندے اور اپاہج شخص کی بے بسی، معذوری اور نا اُمیدی کو مزاحمت، طاقت اور اُمید بنتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ زخمی پرندہ درخت پر چہچہاتے ہوئے اپنے ساتھیوں کے گیتوں سے اُڑان کا تار پکڑتا ہے اور سب سے نچلی شاخ پر ٹوٹا ہوا پر پھسارے ناچتے پھدکتے سیٹیاں بجاتے اپنے ساتھیوں کی آوازوں سے لطف اندوز ہو رہا ہے جب کہ شہر کے وسط میں کسی ہنگامے کا شور ایک اپاہج شخص اپنے قریب آتے سن رہا ہے۔ اُسے بھوک لگی ہوئی ہے وہ فلتھ ڈپو کے دروازے کی اوٹ میں سے شور کی سمت دیکھتا ہے۔

''لوہے کے خود سنگینیں جن کی دیوار سے پار چھولے ہوئے پیٹ، بگڑی زبانیں، زخمی نرخرے

اور ان سب کے سروں پر فضا میں لہراتے پوسٹروں، بینروں پر لکھے ہوئے لفظ جن سے منعکس دھوپ کی کرنوں کے صرف دو رنگ قلم کی سیاہی خون کی سرخی جذبے کی حدت لیے، صرف ایک آواز صرف ایک خیال جو صدیوں بعد حلق کی کال کوٹھری کی دیواروں کو توڑ کر اب بادِ مخالف کی دوسری مدافعتی دیوار سے ٹکرانے کو تیار ہے کہ الٹی گرزی میخوں والے فل بوٹ جن کی نوکیں صدیوں سے صحت مند سینوں کا لہو چاٹتی رہی ہیں آج یہ بیٹے ان میخوں والے فل بوٹوں سے اپنا خون بہا چھینیں گے۔''(۴۳)

لوہے کے خود، سنگین لکڑی کی زبانیں، وزنی زرہ بکتر، پوسٹروں اور بینروں پر لکھے ہوئے لفظ دو رنگ قلم کی سیاہی اور خون کی سرخی، میخوں والے فل بوٹ، یہ سینگیں صحت مند سینوں کا لہو چاٹتی رہی ہیں یہ سارا منظر نامہ اور علامتیں فوجی آمریت کی تفسیریں ہیں لیکن ان کی سختی اور جبریت سے اپنا خون بہا طلب کرنے والے مدافعتی دیوار سے ٹکرانے کو تیار ہیں۔ اگرچہ یہ منظر نامہ صدیوں سے مختلف زمینوں اور ملکوں پر چھائے ہوئے ہیں لیکن ان کی معنی خیزی تاریخ کے جبر سے ہوتی ہوئی ساٹھ کی دہائی تک پہنچتی ہے جب ان آہنی بندوقوں پر پتھر برسانے والے نوجوان پسپا ہوئے بغیر پتھروں سے سنگ باری کر رہے ہیں۔ عزم یہ ہے کہ یہ معرکہ اب اختتام پذیر ہو کے رہے گا۔ حد یہ کہ اپاہج شخص اپنی بیساکھی بھی ایک نوجوان کی سمت اچھال دیتا ہے اور وہ اسے کسی اسلحے کی طرح لہراتے ہوئے مظاہرے میں کود پڑتا ہے۔ اب اپاہج کی حسیات صرف بھوک تک محدود نہیں رہتیں بلکہ مزاحمت اور آزادی کا ایک عجب سرور وہ محسوس کرتا ہے۔

''وہ شخص اپنے جسم کی ساری قوت کو سمیٹ کر اپنی ایک بیساکھی اس نوجوان کی طرف پھینک دیتا ہے۔ نوجوان لپک کر بیساکھی کو اٹھا لیتا ہے اور بیساکھی والے کی طرف دیکھے بغیر بیساکھی کو ہوا میں لہراتا، بھاگتا، بادِ مخالف پر پل پڑتا ہے۔''(۴۴)

ان کے ہاں جبر کے موسم بے انت ہیں کسی نوید کے انتظار میں آنکھیں اور کان جاگتے ہیں لیکن لفظ حلق میں گرفتہ ہو چکے ہیں ان کی ہر کہانی کو کسی نہ کسی جبر کے موسم سے منسلک کیا جا سکتا ہے جو پاکستانی سیاست و تاریخ پر منطبق ہوتے ہیں۔

خالدہ حسین نے ساٹھ کی دہائی میں سواری، پہچان''ہزار پایہ، آخری سمت، اور شہر پناہ'' جیسے افسانے لکھ کر ناقدین کو چونکا دیا۔ اگرچہ ان کا مجموعہ پہچان بہت بعد میں اسی کی دہائی میں چھپا لیکن ان کہانیوں میں انقباض اور وحشت، دہشت کی فضا آمریت کے ہر عہد سے منطبق ہو جاتی ہے۔ ان کی کہانیوں کی بنت میں خوف کا ایک پُراسرار ہاتھ کارفرما رہتا ہے جو وجودی فلسفے کی ازلی تنہائی، لایعنیت و بے معنویت کی تعبیر کرتا ہے جس کا شکار بیشتر کہانیوں میں عورت ذات ہے۔ اس داخلی اکلاپے، یاس و ہراس اور شکست و ریخت کی کیفیت اُس طبعی حسیت اور روشنی طبع کی دین ہے جو خارجی حالات پر ان کا ردِعمل نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز راہی کا خیال ہے:

''زندگی کی بے معنویت، اقدار کی پامالی اور موت کے شعور نے جس نئے طرزِ احساس کو

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نمایاں کیا ہے وہ خالدہ حسین کے ہاں اپنی ذات میں ڈوبنے کے عمل اور ذات میں تلاش کے عناصر ترکیبی کو ترتیب دیتا ہے۔" (۴۵)

افسانہ "سواری" میں شہر کو جبر کی گرفت میں دکھایا ہے۔ شہر میں عجیب و غریب واقعات رونما ہونے لگتے ہیں پہلے ڈوبتا سورج پورے اُفق کو لہو رنگ میں رنگ دیتا ہے اور اسے دیکھنے کو دیہاتی وضع قطع والے تین پُراسرار افراد کہیں مضافات سے آتے اور راوی دریا کی دلدلی مٹی میں لہولہو سورج کو دھنستے ہوئے دیکھتے ہیں۔ واحد متکلم پر بھی دیکھنے کا جبر آن پڑتا ہے، پھر پورا شہر دیکھتا ہے پھر ایک غیر مانوس تعفن زدہ خوشبو شہر میں گھومتی اور قوت شامہ پر تلوار کے سے وار کرتی ہے۔ آخر میں ایک سیاہ پردوں والی بیل گاڑی شہر کی سڑکوں سے گزرتی ہے جس میں سے یہی ناقابل برداشت تیز، متعفن خوشبو چھنتی ہے جسے سب سے پہلے وہی دیہاتی دیکھتے ہیں۔

"بولو۔۔۔ بولو۔۔۔ میں نے اُن کی منت کی مگر وہ بھاگتے رہے۔۔۔ بالآخر میں نے معمر شخص کی چادر پکڑ لی اُس نے پھٹی پھٹی آنکھیں میری جانب پھیر دیں اور پھر اپنا منہ کھول دیا اُس کی زبان تالو کے ساتھ چپک چکی تھی۔۔۔ اہلِ شہر اس ذکر، وحشت بھری مہک کے اس طرح عادی ہو چکے ہیں کہ اس کا احساس نہیں رکھتے اور سمجھتے ہیں کہ وہ تلوار کی کاٹ کاٹتی لہریں مر گئیں۔ بھولی بسری کہانی کی طرح۔۔۔ مگر میں اب بھی انھیں اپنے جسم میں اُترتا جان پاتا ہوں اور کوئی دن رات میرے اندر ہوتا ہے اب تمہاری باری ہے۔۔۔ اب تم دیکھو گے۔۔۔" (۴۶)

افسانہ اسرار کے پردوں میں لپٹا ہوا ہے، لیکن یہ سارے استعارے جبر اور محکوم عہد کے غماز ہیں، جس کی متعفن بو کے عوام عادی ہو چکے ہیں اور حالات کے تجزیے سے بے بہرہ ہیں۔ افسانہ اس خوبی سے پوری صورت حال کو پیش کرتا ہے کہ گنگ ٹھہرے ہوئے وقت کا تازیانہ مہمیز میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

فرخندہ لودھی کا افسانہ "آخری موم بتی" اُن خوش فہمیوں کی قلعی کھولتا ہے جو پہلے مارشل لاء سے وابستہ کر لی گئی تھیں اور عوام فوجی حکومت کو اپنا نجات دہندہ تصور کرنے لگے تھے اور ہر مرض کا چارہ گر انھیں سمجھا جانے لگا تھا، لیکن یہاں بھی معصوم عوام کے ساتھ دھوکا ہوا۔ بات عوام کے حقوق کی ہوتی رہی اور مفادات اپنے اپنے سمیٹے جاتے رہے چونکہ یہ پہلا فریب نظر تھا۔ اس لیے عوام بھی بہت آسانی سے اس کا شکار ہو گئے تھے۔ بعد ازاں وہ عوامی فلاح کے خوش کن نعروں کی حقیقت جان گئے لیکن بے وقوف پھر بھی بنائے جاتے رہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:

"جی! مارشل لاء لگا ان دنوں انارکلی کی ایک دکان کے آگے چھابا لگایا کرتا تھا۔ دکاندار مجھے ہر روز وہاں سے اُٹھ جانے کے لیے کہتا میں ڈٹا رہا۔ اخباروں میں ہر روز اعلان ہوتے تھے۔ صرف غریبوں کے ساتھ انصاف ہوگا۔۔۔ سچ پوچھیے تو اس وقت مجھے اپنی مفلسی پر یقین تھا کہ سر چھپانے کو جگہ ملے گی نئے اور یہ کوئی اچنبھا بھی نہیں کیا کیا نہیں ہوتے دیکھا۔

ایک دن کارپوریشن والے آئے اور میرا چھابا اٹھا کر لے گئے سودا تو گیا مگر آس نہ ٹوٹی کیونکہ فوجی لوگ ڈنڈا چلا رہے تھے اور انقلاب تقریباً آ ہی گیا تھا۔" (۴۷)

تحریر و تقریر پر پابندی، بنیادی حقوق کی معطلی، شخصی آزادی کا سلب کرنا وغیرہ عام آدمی کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس کے لیے ڈکٹیٹر شپ اور جمہوریت کے معنی ضروریاتِ زندگی سے منسلک ہو جاتے ہیں اگر معاشی سہولیات مہیا ہو جائیں تو اُن کے لیے ڈکٹیٹر شپ، جمہوریت جیسی ہی ہے لیکن افسوس تو اس بات کا ہے کہ تمام ملکی اداروں کے انتظام کا ایک ہاتھ میں مرتکز ہونا بھی بدعنوانی، مفاد پرستی، رشوت ستانی، سفارش، ذخیرہ اندوزی اور لاقانونیت کو کم نہ کر سکا۔ اسی لیے مارشل لاء کے دکھائے ہوئے سنہرے خواب عام آدمی کی آنکھوں پر کبھی طلوع نہ ہو سکے۔ پکڑ دھکڑ اور حقوق کی معطلی کے ساتھ یہ ایک اور سنگین پہلو تھا جس نے فوجی حکومت سے عوام کو متنفر کر دیا۔

ڈاکٹر رشید امجد اسی نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"۱۹۵۸ء کے مارشل لاء نے خراب سیاسی نظام کو سنبھالنے کی بجائے اسے طرح طرح کے مسائل سے دوچار کر دیا ایک سیاسی اور فکری خلا پیدا ہو گیا جس کے نتیجے میں معاشرتی سفر کا رُخ خارج سے باطن کی طرف مڑا۔ موضوعات کی بجائے فنی اور لسانی بحثوں نے اہمیت حاصل کی اور اندازِ اظہار میں ترسیل و ابلاغ کے مسائل نے جنم لیا۔ ۱۹۶۰ء کے قریب نئی لسانی تشکیلات کی بحث نے نظم کو زیادہ اور اس کے بعد افسانے کو متاثر کیا۔" (۴۸)

یونس جاوید کا افسانہ "ایک بستی کی کہانی" مارشل لاء کے عہد کے جبر اور پھر ایک لیڈر ذوالفقار علی بھٹو کے عوامی اُفق پر طلوع کو پیش کرتا ہے۔ یہ کہانی ایک ایسی بستی کی ہے جس کے بھی وسائل پر ضامن شاہ قابض ہو جاتا ہے جسے کتوں اور ساتھیوں کی فوج کی طاقت حاصل تھی اور جس کی حویلی، قلعے کی شکل اختیار کر گئی تھی۔ آخر لوگ بھوک اور پیاس سے بلکنے لگے۔ ان کی عزتیں نیلام ہونے لگیں پھر مولوی صالح محمد نے گاؤں کے لوگوں کو ضامن شاہ سے نجات کے لیے تیار کیا وہ اُس پر حملہ آور ہونے کے لیے آتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے۔ ضامن شاہ حویلی اپنے ایک ملازم کے سپرد کر کے خود بھاگ چکا ہے، گویا یہاں ایوب خان سے یحییٰ خان کو اقتدار کی منتقلی کی طرف اشارہ ہے۔ یہ پاکستان کی تاریخ کا منحوس ترین دور تھا جب ایک بار پھر مارشل لاء نافذ کیا گیا۔ الیکشن ہوئے اور پھر ملک دولخت ہو گیا۔ اقتدار کی کشمکش اور مفادات کی جنگ میں ملک کی بقا کی فکر کسی کو نہ تھی۔

"کوئی بستی والوں کو بچانے والا نہ تھا۔ سب اپنے آپ کو حویلی کے بالاخانے میں کھڑا دیکھنا چاہتے تھے۔" (۴۹)

افسانے کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے۔

"یہ گاؤں کا گیارہواں قتل تھا۔" (۵۰)

چونکہ مارشل لاء پاکستان بننے کے گیارہویں برس لگا تھا۔ اس لیے اسے علامتاً قتل کہا گیا ہے۔ یہ بستی پاکستان

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے جس پر مسلط حکمرانوں، سیاستدانوں اور مارشل لاؤں کے آشوب کو تمثیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد، یونس جاوید کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اس نے واقعات کے بیان سے کچھ تمثیلی انداز اُبھارنے کی کوشش بھی کی ہے۔ چنانچہ ان کہانیوں کا بیانیہ حقائق اور حوادث کو ایک ایسے اسلوب میں پرو دیتا ہے جہاں واقعات ایک بڑے سماجی آشوب کا حصہ بن جاتے ہیں۔'' (۵۱)

سماجی آشوب، ریاستی و سیاسی حالات کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ اسی لیے ان کی جڑیں تاریخی و سیاسی واقعات میں تلاش کرنا پڑتی ہیں۔ مثلاً ۱۹۴۷ء کی مہاجرت اور خوں ریزی نے انسانوں کے رویے اور معاشرے کے اطوار میں بنیادی تبدیلیاں پیدا کیں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ نے سترہ دنوں میں مزاجوں، جذبوں اور افکار میں انتہائی سرعت سے اثرات مرتب کیے۔ اسی طرح سقوطِ ڈھاکہ نے ایک بار پھر معاشرے کو ہلا کر رکھ دیا۔ انسان کا انسانیت پر سے ایسے ہی اعتبار اُٹھنے لگا جیسے کبھی ۱۹۴۷ء کے حالات و واقعات میں ہوا تھا۔ اسی طرح پاکستانی معاشرے کو بار بار مسلط کیے جانے والے مارشل لاؤں نے بھی ایک سفرِ رائیگاں میں مبتلا کیے رکھا یہ دائرے کا سفر گھوم پھر کر وہیں پہنچا دیتا جہاں سے آغاز ہوا تھا۔ عوام نئے چہروں سے بہل جاتے جو اُس فرسودہ نظام کے کارپرداز ان ہوا کرتے۔

رشید امجد کا خیال ہے:

> ''مارشل لاء کے اثرات آہستہ آہستہ سرایت کر کے معاشرے کی اندرونی پرت تک پہنچ گئے۔ خوف اور بے سمتی کی فضا نے داخلیت اور نئی مابعد الطبیعاتی فکر کو جنم دیا۔ دوسری شخصیت کی دریافت، باطنی شکست و ریخت، ایک شخص میں کئی شخصیتوں کی تلاش اور مجمع میں تنہائی کا احساس نمایاں موضوع بن گئے۔'' (۵۲)

اُردو افسانے میں اس دور کے اثرات کا عکس انھی علامتی پیرایوں میں سے لگایا جا سکتا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل دوم

۱۹۶۵ء کی جنگ اور اردو افسانہ

پاکستان اور ہندوستان کے مابین بحران کا آغاز ۱۹۶۵ء کے ابتداء میں ہی ہو چکا تھا۔ رن کچھ جو ۱۹۴۷ء سے بھارت اور سندھ کے درمیان متنازعہ سرحدی علاقہ تھا۔

> The disturbances in Kashmir following the Hazratbal episode seemed to indicate that the dislike of Indian rule was now overcoming the Kashmiri Muslims' stereotypical docility. Further encouragement was lent to the plan by India's poor military showing in 1962 and more recently in the Rann of Kutch."(53)

جموں، چھمب، اکھنور کے علاقے میں جاری جھڑپوں اور مجاہدین کی پیش قدمی کی وجہ سے بڑھتے ہوئے دباؤ کا جواب دینے کے لیے بھارت نے چھ ستمبر کی صبح پنجاب کے سرحدی علاقوں لاہور اور سیالکوٹ پر حملہ کر دیا۔ بھارتی فوجوں نے اس آپریشن کو Grand Slam کا نام دیا۔ پاکستان کے لیے یہ حملہ اتنا اچانک تھا کہ صدر ایوب خان کو نیند سے جگا کر اس کی اطلاع دی گئی اور سرحدی سپاہیوں کو اس حملے کو روکنے کے لیے تادیر کمک نہ مل سکی۔

> ''اس حملے میں حیرت کا عنصر اتنا زیادہ تھا کہ بہت سے پاکستانی فوجی پاجاموں میں محاذ کی طرف دوڑ گئے۔ اگلے کچھ دن سیالکوٹ کے قریب اور لاہور کے جنوب میں تند و تیز جھڑپوں میں پاکستان کے M-48 اور بھارت کے سنچورین ٹینک ایک دوسرے کے مد مقابل رہے۔ لاہور اور راولپنڈی کے شہری ہوائی حملوں سے مانوس ہو گئے۔ ٹینکوں کی لڑائیاں اگرچہ تباہ کن تھیں لیکن فیصلہ کن نہیں تھیں۔ اقوام متحدہ کی سلامتی کونسل میں چار اور چھ ستمبر کو فوری جنگ بندی کی قراردادیں منظور ہوئیں لیکن ان قراردادوں سے زیادہ جو بات ایوب خان کی سوچ پر اثر انداز ہوئی وہ تیزی سے ختم ہوتا ہوا اسلحہ تھا اور جس کے حصول کا فوری حل بھی ممکن نہ تھا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کیونکہ امریکہ نے آٹھ ستمبر کو اسلحہ کی فراہمی پر پابندی عائد کر دی تھی۔"(۵۴)

یہ لڑائی سترہ دن جاری رہی اور آخر اقوام متحدہ اور دیگر بیرونی ممالک کی مداخلت سے جنگ بندی کرا دی گئی۔ پاکستانی افواج اور عوام کے حوصلے بہت بلند تھے۔ وہ حتمی فیصلے تک لڑنا چاہتے تھے اُن کے لیے ذوالفقار علی بھٹو کے اس بیان میں بڑی کشش تھی کہ ہم ہزار سال تک جنگ لڑ سکتے ہیں۔ ان جذباتی نعروں اور بیانوں سے قطع نظر پاکستانی فوج کے پاس اسلحے کا ذخیرہ تیزی سے ختم ہو رہا تھا اور امریکہ نے اسلحہ دینے سے قطعی انکار کر دیا تھا۔

Bhutto's anti-Western attitudes were certainly strengthened by the knowledge that Britain and America had leaned heavily on Ayub to agree a ceasefire. The seeds of his breach with Ayub which was to be so damaging to his erstwhile patron, were also sown at this time."(55)

گویا یہ جنگ پاکستانی سیاسی منظرنامے میں ایک ہلچل پیدا کر گئی۔ معاشرے کے ہر طبقے کو جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ ان سترہ دنوں میں پاکستانی یکسر تبدیل شدہ قوم کے رُوپ میں سامنے آئے اور بعد ازاں اس کے نتائج بھی دُور رس مرتب ہوئے۔

تاریخی حقائق اور سیاسی حالات اس جنگ کے پس منظر اور پیش منظر کے حوالے سے جو بھی رہے ہوں، اس سے قطع نظر پاکستانی قوم کے لیے یہ سترہ دن بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ پہلی بار اس خطہ پاکستان کے باسیوں میں پاکستانی قوم کی حیثیت سے شناخت پائی گئی۔ اتحاد اور اتفاق کا جذبہ پیدا ہوا۔ اس جنگ کو ایک قومی، ملّی اور وطنی اشتراک کے طور پر لیا گیا۔ اس مٹی سے ایک عجب وابستگی، شدید محبت اور اس کی حفاظت کے لیے کٹ مرنے کا احساس پیدا ہوا، وہی حب الوطنی کا احساس جو تاریخ میں دیگر اقوام سے متعلق درج ہے لیکن دُنیا کے نقشے پر ابھرنے والے اس نئے مُلک، اس مُلک کے باسیوں کے لیے اس جذبے کے ادراک کا شاید کوئی موقع ابھی نہ آیا تھا۔ عوام کا خیال تھا کہ وہ قوم جس نے ایک بڑی مسلمان آبادی کو بے آبرو کر کے وہاں سے نکالا تو اس زمین نے اُنھیں پناہ اور تحفظ بخشا۔ آج وہی قوم اسی سرزمین پر جارحیت کی مرتکب ٹھہری تھی۔ سادہ لوح عوام کے لیے واقعات کے پس پردہ حقائق جاننے ضروری نہیں ہوتے۔ اس جنگ کی وجوہات اور مقاصد کیا تھے۔ یہ عوام کی سردردی نہ تھی۔ اُنھیں تو صرف یہ معلوم تھا کہ اُن سے پانچ گنا بڑے ملک نے اُن کی غیرت اور حریت کو للکارا ہے۔ اس لیے جنگ ستمبر کے نتائج کیسے ہی بھیانک نکلے ہوں لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ پہلی بار بھارت کو پاکستانی قوم سے سابقہ پڑا، اور پوری قوم اپنے حکمرانوں اور عسکری افواج کے پیچھے کھڑی ہو گئی۔ یہ تاریخی حقیقت رہی ہے کہ جب بھی کوئی مُلک ہنگامی حالات سے دوچار ہوا قطع نظر اس کے کہ ان حالات کی ذمہ داری خود اپنی حکومت پر عائد ہوتی ہو وہاں کے عوام، میڈیا اور ادیب ہمیشہ اپنی حکومت کا ساتھ دیتے اور اپنے مُلک کے مؤقف کو ہی درست قرار دیتے ہیں۔ یہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سلسلہ دورِ آفرینش سے لے کر عراق، افغانستان پر امریکہ کے حالیہ حملے تک چلا آ رہا ہے۔ امریکہ کی واضح طور پر بین الاقوامی قوانین کی خلاف ورزی اور لاکھوں نہتے عراقیوں اور افغانیوں کی قتل و غارت کو امریکی عوام نے درست قدم قرار دیا۔ عوام کی سائیکی یہی ہے۔ یہ پاکستانی عوام تک محدود نہیں ہے بلکہ جدید ترین سہولیات سے مزین اور سائنسی عہد میں جینے والے عوام بھی ایسے ہی سادہ لوح، جلد باز، اندھا اعتماد کرنے والے اور بھیڑ چال کے عادی ہوتے ہیں۔ عوام کی انھی خصلتوں سے فائدہ اُٹھا کر انھیں سنتالیس میں بھی استعمال کیا گیا تھا۔ سیاستدان عہدے داران حکمران سب بری الذمہ ہو گئے اور گناہ لازم ہوا عوام پر جنھوں نے انسانیت و اخلاقیات کے بخیے اُدھیڑ دیے۔ آج تک ان سادہ لوح عوام کے اس خونخوار کردار کی کوئی توجیح بیان نہ ہو سکی۔ پینسٹھ میں انھی ہندوؤں اور سکھوں کے لگائے ہوئے زخم ابھی مندمل نہ ہوئے تھے ان کے اندر انتقام کا لاوا ابھی اُبل رہا تھا کہ ایک روز انھیں اچانک اطلاع ملی کہ وہی بے اصول دشمن انھیں ملیامیٹ کرنے کو بڑھا چلا آ رہا ہے جو اُن سے پانچ گنا بڑی طاقت ہے اور ٹینکوں اور جدید ہتھیاروں سے لیس چڑھ دوڑا ہے اور اگر اُسے روکا نہ گیا تو یہ پناہ گاہ یہ وطن پاک اُن سے چھن جائے گا اور ۴۷ کے ظلم و بربریت کو ایک بار پھر دہرایا جائے گا۔ سو یہ سوچ اور احساس اس قدر شدید تھا کہ پاکستانی قوم کے اندر مقابلے اور ایثار و قربانی کا وہ جوش و خروش پیدا ہوا، جس کی مثال پاکستان کی پوری تاریخ میں صرف انھی سترہ دنوں میں ہی ملتی ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے لکھا:

> ''ستمبر کا انقلاب حقیقی معنوں میں ایک عظیم انقلاب ہے۔ قومی اتحاد و اتفاق کے جو مظاہرے دیکھنے میں آئے ہیں اور جن کی گھن گرج روز بروز بڑھ رہی ہے وہ برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی سیاسی جدوجہد کی تاریخ میں بے مثال اہمیت کے حامل ہیں۔ قومی اتحاد کا عظیم ترین مظاہرہ اُس وقت ہوا تھا جب تحریک پاکستان عروسِ کامیابی سے ہم کنار ہونے کو تھی۔ لیکن آج کے انقلاب میں قوم کے اتحاد میں جو گہرائی نظر آ رہی ہے اس کے سامنے اس مظاہرے کی اہمیت بھی ماند پڑ رہی ہے کیونکہ آج ساری قوم اُٹھ کھڑی ہوئی ہے۔ سیاسی اختلافات مٹ گئے ہیں، گروہی جھگڑوں کا قلع قمع ہو چکا ہے اور پشاور سے لے کر چٹاگاؤں تک قوم کے سارے افراد ایک جھنڈے تلے جمع ہو چکے ہیں اور انھیں قائدِ انقلاب فیلڈ مارشل محمد ایوب خان صدر پاکستان کی سیاسی اور فوجی بصیرت پر پورا اعتماد ہے۔'' (۵۶)

اس اقتباس میں مبالغہ آمیزی نہیں ہے بلکہ اُن سترہ دنوں کی دین ایسا ہی جذبہ عوام کے اندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا جو بمبار جہازوں کی لڑائی دیکھنے چھتوں پر چڑھ جاتے اور اللہ اکبر کے نعروں سے فضائیں جاگتی رہتیں۔ جب زخمیوں کے لیے خون کی ضرورت کا اعلان ہوا تو ہسپتالوں میں خون دینے کی باری نہیں ملتی تھی جب دفاعی فنڈ کھولا گیا تو جذبۂ ایثار دیدنی تھا۔ عورتوں نے اپنے زیورات بیٹیوں کے جہیز گھروں کے اثاثے تنخواہوں کے حصے نچھاور کر دیے جب حکومت نے دفاعی بونڈ جاری کیے تو تین دن میں کروڑوں روپوں کے بونڈ بک گئے۔ ان سترہ دنوں میں عوام الناس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے روپے ہی بدل گئے۔ چوری، ڈاکہ، اغوا اور قتل کی وارداتیں بند ہو گئیں۔ اشیاء کی قیمتیں جوں کی توں رہیں۔ گندم کی قیمت سولہ سترہ روپے سے گر کر تیرہ روپے فی من ہو گئی۔ سونے کی قیمت میں بیس روپے تولے کی کمی ہو گئی۔ پاکستانی کرنسی کی قدر ہندوستانی کرنسی کی نسبت بڑھ گئی۔ پاکستانی خواتین نے آرائش و زیبائش کی چیزیں خریدنی چھوڑ دیں۔

اب دیکھنا ہے کہ پاکستانی ادیبوں نے اس تاریخی موقع پر کس طرزِ عمل کا اظہار کیا۔ شعراء نے تو باقاعدہ ملی نغمے اور جنگی ترانے تخلیق کیے۔ ریڈیو پاکستان نے فوری طور پر ملی نغموں اور ترانوں کی ریکارڈنگ شروع کر دی۔ خون گرما دینے والے اور جذبۂ شہادت بیدار کر دینے والے رزمیہ نغموں سے ملک کی فضائیں گونج اٹھیں۔

شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں:

''ریڈیو پاکستان کے نغمہ کاروں اور گلوکاروں نے اہلِ پاکستان کے دلوں میں سوئے ہوئے جذبوں کو جھنجھوڑ کر بیدار کر دیا، افراد میں جو مجرمانہ بے تعلقی تھی اس کی جگہ اتحاد و ایثار نے لے لی۔ اخوت اور امداد باہمی کا ایسا مظاہرہ پہلے کبھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ ریڈیو پاکستان کی یہ بروقت کارروائی جنگ کی تاریخ میں سنہرے حروف میں لکھے جانے کے لائق ہے۔ ادیبوں اور شاعروں نے اپنی خدمات رضاکارانہ طور پر پیش کر دیں۔ ریڈیو اور مشاعروں سے انھوں نے کوئی معاوضہ نہیں لیا۔ اسی طرح فنکاروں نے بھی محنتانہ لینے پر اصرار نہیں کیا۔ اہلِ قلم نے اہلِ سیف کی طرح ایک بریگیڈ بنایا۔ انھوں نے اپنی آمدنی کا معتدبہ حصہ جنگی فنڈ میں دینے کا اعلان کیا۔۔۔ ریڈیو پاکستان کے لیے بے مزد نغمے اور ترانے لکھنے کا وعدہ کیا۔ صرف کراچی ہی سے دس ہزار نغمے موصول ہوئے۔'' (۵۷)

یہ دور ادب میں علامتی اور تجریدی تجربات کا دور تھا۔ تخلیقات میں داخلیت کا رجحان غالب تھا۔ ماحول سے بے زاری اور حالات سے بددلی نے قنوطیت اور مایوسیت کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ مارشل لاء کی سختیوں اور آزادی سے وابستہ خوابوں کے انتشار نے ادب میں جمود کی حالت کو جنم دیا تھا۔ اگرچہ علامتی رنگ میں احوالِ دل کہنے کی گنجائش نکال لی گئی تھی لیکن ساٹھ کی دہائی کے ابتدائی تین چار سال میں ایک خلا پیدا ہو چکا تھا۔ فسادات، تقسیم، نقل آبادی جیسے ہمہ نوع پہلوؤں والے موضوعات پر بہت کچھ لکھ چکنے کے بعد اب جیسے چپ سی لگی تھی۔ قومی ادب، پاکستانی ادب، دھرتی سے وابستگی جیسی اصطلاحیں تو متعارف ہو رہی تھیں لیکن ابھی ان کی وضاحت ادب پاروں میں ہو نہ پائی تھی۔ محمد حسن عسکری کو بھی احساس تھا کہ پاکستانی ادب کے نمونے ادیبوں کے سامنے موجود نہیں ہیں لیکن ظاہر ہے کہ یوں کسی خارجی دباؤ یا خواہش کے تابع تخلیقی رچاؤ پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ لکھنے والا بے ساختہ خود کو کسی موضوع یا مسئلے سے جڑا ہوا نہ پائے۔ اس جمود، گومگو اور تعطل کے دورانیہ میں ملکی حالات نے ادیبوں کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''واگہ سے لے کر کھوکھراپار تک یہ وہ مقامات ہیں جہاں ۱۹۴۷ء میں ایک عہد تمام ہوا، اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دوسرے عہد نے جنم لیا لیکن ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء تک ادبی سطح پر خصوصاً پاکستانی افسانہ نگاروں کے لیے یہ مسئلہ چلا آتا تھا کہ اس نئے عہد کو جسے "پاکستان" کہتے ہیں کیسے اور کیوں کر اپنے شعور کا حصہ بنائیں یا شاید بقول انتظار حسین یہ واردات بڑی تھی اور ہم چھوٹے تھے۔ پاکستان کی صورت میں جنم لینے والی سرزمین سے ہماری نئی نئی رشتہ داری تھی شاید اسی لیے ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء تک کے اُردو افسانے میں دھرتی کی مہک بالغ نہ ہو پائی۔ اس کے باوجود ابوضیا اقبال کا افسانوی مجموعہ دشمن، غلام الثقلین نقوی کا افسانوی مجموعہ نغمہ و آگ اور لخت لخت افسانوں میں احمد ندیم قاسمی کا کپاس کا پھول اور انتظار حسین کا آخری خندق اس رُوحانی واردات کے گواہ ٹھہرے۔" (۵۸)

ان سترہ دنوں میں نظموں، ترانوں، ملی نغموں پر مشتمل شاعری کی ایک کھیپ سامنے آئی، نئی علامتیں، استعارے، نئے شعری امیجز ساخت ہوئے تقریباً ہر شاعر نے وطنی نظمیں تخلیق کیں۔ افسانوں کے حوالے سے غلام الثقلین نقوی، احمد ندیم قاسمی، عفرا بخاری، فرخندہ لودھی، مسعود مفتی اور صادق حسین وغیرہ نے اس جنگ کے پس منظر میں افسانے لکھے ہیں۔

مسعود مفتی کا رگ سنگ اور غلام الثقلین نقوی کا مجموعہ "نغمہ و آگ" کے کبھی افسانے جنگ ستمبر کے پس منظر میں لکھے گئے۔ یہ کہانیاں وطن کی محبت میں سرشار ہیں۔ ان میں اگر کوئی فوری اور قابلِ ستائش خوبی ہے تو وہ ان میں موجود پاکستانیت ہے کیونکہ اس سے پیشتر ہمارے افسانہ نگاروں کے لیے پاکستان محض جائے عبرت ہے۔ خوابوں کے انہدام کا مرکز ہے "فصلِ گل آئی کہ اَجل آئی" جیسے عنوانات کا مرجع ہے، جہاں بیٹھ کر یادوں کے گلی کوچوں کی بازخوانی کی جاتی تھی، جسے تمام حیاتی مسائل کی جڑ تصور کیا جاتا تھا۔

"جس زمانے میں پاکستان کے قیام کے لیے جدوجہد ہو رہی تھی، ان دنوں میرے دل میں پاکستان کے لیے کوئی جذبہ نہ تھا۔ نہ مثبت نہ منفی میرے لیے پاکستان کا کوئی مفہوم ہی نہ تھا۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ مسلمان الگ ملک کیوں مانگ رہے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ مسلمانوں کے اس مطالبے پر ہندو کیوں چراغ پا ہوتے ہیں۔ حصولِ پاکستان کی جدوجہد میرے لیے ایک ایسا ڈرامہ تھا جو سامنے۔۔۔ مگر بہت دُور کھیلا جا رہا تھا۔ اس ڈرامے کو میرے جذبات سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ایسے ہی جیسے کسی چیز کو آپ دیکھتے ہیں اس پر سوچتے ہیں۔ ذہنی طور پر اسے سمجھتے ہیں لیکن وہ آپ کی زندگی کا جزو نہیں بنتی۔" (۵۹)

جنگ ستمبر میں پہلی بار پاکستان کو وطنِ عزیز کا درجہ حاصل ہوا۔ پہلی بار اس زمین کی اہمیت کا احساس اُجاگر ہوا۔ پہلی بار اس سے قلبی وابستگی کا اعتراف کیا گیا، اور پہلی بار اس کی حفاظت کا جذبہ بھی اُبھرا۔

"لیکن ابھی تک یہ جذبہ خام تھا یہ جذبہ حفظ ماتقدم کے لیے تھا۔ اپنی ذات کے لیے محدود تھا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ضرورت وقتی کی پیداوار تھا بھارت کے طرزِ عمل کا ردِ عمل تھا۔‘‘(۶۰)

ترکِ مکانیت کر کے آنے والے ادیبوں کا پاکستان سے تعلق اور رویہ کچھ اجنبی سا ہی تھا۔ وہ ہجرت تو کر آئے تھے لیکن اس مٹی کے خمیر میں اُتر نہ سکے تھے۔ اسے ایک پناہ گاہ کے طور پر قبول کیا تھا۔ البتہ وطن کی یادیں پیچھا چھوڑتی تھیں، لیکن جنگ ستمبر نے پہلی بار مادرِ ملت کا احساس پیدا کیا جنھیں اس نے اپنے خمیر سے جنم نہیں بھی دیا تھا؟ اُن کے خمیر میں بھی رچ بس گئی۔ جنگ ستمبر سوچ کی تبدیلی اور جذباتی وابستگیوں کا نام ہے۔

غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں:

’’کون ہے جو وطن سے محبت نہیں کرتا؟ زمین کے اس ٹکڑے پر جسے ہم وطن کا نام دیتے ہیں۔ کسی کی کٹیا ہے اور کسی کا محل۔ ظاہر ہے کہ اپنے آشیانے سے تو پرندے بھی محبت کرتے ہیں پھر اس میں انسان کی کیا تخصیص ہے؟ جی کچھ بھی نہیں! یہ بھی سچ ہے کہ کوئی جاندار اپنے گھر کے بغیر اپنے وجود کو قائم نہیں رکھ سکتا۔ اس طرح کوئی قوم بھی وطن کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ چنانچہ اس مجموعے کے افسانوں میں ایک پاکستانی کی حیثیت سے یہی جذبہ کارفرما ہے۔‘‘(۶۱)

’’کافوری شمع‘‘ چونڈہ کے محاذ پر ٹینکوں کی معروف لڑائی سے متعلق افسانہ ہے جس میں جوان بم جسموں سے باندھ کر ٹینکوں سے ٹکرا گئے تھے۔ اسی محاذ پر گاؤں کے ایک گبھرو جوان کے محبوب حوالدار شیر بہادر کی شہادت کی یہ کہانی ہے جو اجتماعی جذباتی انداز میں وطن کی محبت اور شہادت کی عظمت کے جذبے سے لبریز ہے۔ اگرچہ اس کہانی میں فن کی باریکیاں تلاش کرنا بے سود ہے کیونکہ اس پر تاریخ تحریر ۲۷ ستمبر ۱۹۶۵ء درج ہے جب وطن پرستی کا احساس دیگر ہر احساس پر حاوی تھا۔ اس لیے وقتی شدت اور ہنگامیت کا عنصر غالب ہے۔ اقتباس دیکھیے:

’’ٹینک مست ہاتھیوں کی طرح چنگھاڑ رہے تھے اور حوالدار شیر بہادر کے جوان گرنیڈ لے کر ان کے سواگت کے لیے بڑھ رہے تھے۔۔۔ یکا یک گرنیڈ پھٹے اور ایک بڑھتا ہوا ٹینک رُک گیا۔ اس سے دھوئیں کے بادل اُٹھے اور آگ کے شعلے نکلے لیکن ٹینکوں کی یلغار جاری رہی اور زمین اس کے بوجھ تلے کانپتی رہی اور اچانک ایک ٹینک سیسہ پلائی دیوار کے ساتھ ٹکرایا اور بھک سے اُڑ گیا پھر دوسرا، پھر تیسرا اور ان دھماکوں سے زمین اُٹھ کر آسمان سے جا ٹکرائی اور آسمان زمین پر گر پڑا۔ کئی آتش فشاں پہاڑ یکے بعد دیگرے پھٹے مگر حوالدار شیر بہادر کے مورچے سے ایک ٹینک بھی آگے نہ بڑھ سکا۔ ایک بھی نہیں، اور پھر دھوئیں کا بادل گہرا ہو کر ساری کائنات پر محیط ہو گیا اور شیر بہادر کے گاؤں میں دھوپ اور بھی نکھر گئی اور قرآن کے اوراق سے خوشبو کا ایک ریلا آیا اور اس کا گھر خوشبو سے لبالب بھر گیا۔‘‘(۶۲)

مصنف کا تعلق چونکہ سیالکوٹ سے ہے اور سیالکوٹ کے محاذ پر ٹینکوں کی تاریخی جنگ لڑی گئی۔ اس لیے لامحالہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اُسے اپنی جنم بھومی کا حق ادا کرنا تھا۔

''ڈیک کے کنارے'' میں ڈیک ضلع سیالکوٹ کے ایک نالے کا نام ہے۔ سرحدی گاؤں سے وہاں کے باشندے نقل مکانی کرتے ہیں۔ جب قافلہ رواں ہوتا ہے تو محمد علی کو اٹھارہ برس پہلے والی ہجرت یاد آتی ہے جب وہ بے سروساماں تھے اور منزل کا سراغ معدوم اور پھر اس نہتے بھوکے پیاسے کاروان کو گھیر لیا گیا تھا اور وہاں لاشوں کے انبار میں علی محمد کے ماں باپ بیٹا سب بے گور و کفن پڑے رہ گئے تھے لیکن آج کی ہجرت اپنے ہی وطن میں اپنے دفاع کے لیے تھی۔ قافلہ رائفلوں سے لیس تھا لیکن ہندوستانی فوجیوں نے انھیں گھیر لیا لیکن نالہ ڈیک کے اُس طرف سے اُن کے دفاع میں رائفلیں دھاڑیں اور دشمن بھاگ گیا۔

''نغمہ اور آگ'' ایک شاعر سپاہی نورزماں کی کہانی ہے جو کرنل صاحب کی جیپ کا ڈرائیور ہے۔ اگلے مورچوں پر ایک اہم میسج دے کر واپس مڑتا ہے تو ایک مورچے میں ایک مشین گنر کے ہاتھ مشین گن پر ہیں لیکن خود وہ نیم مردہ ہے نورزماں اُسے پانی پلاتا ہے لیکن وہ جانبر نہیں ہو پاتا۔

> ''دوسرے لمحے ایک روشنی ہوئی میں تیرا ادھورا فرض پورا کروں گا دوست، اور اس نے لبلبی پر انگلی رکھ کر اُسے دبایا۔ دھواں اُٹھا، دھول اُڑی، اور نغمہ آگ برسانے لگا۔۔۔'' (۶۳)

آخر یہ شاعر سپاہی بھی وطن پر نثار ہو جاتا ہے۔ جنگ ستمبر میں غیر مرئی قوتوں کے ظہور کی افواہیں عام تھیں۔ یہ رجحان محض لوک داستانوں یا عوامی ضعیف الاعتقادی تک محدود نہیں ہے بلکہ مذاہب اور عقائد میں بھی اس رویے کی گنجائش موجود ہے جس طرح انتظار حسین کی کہانیوں میں روایتوں، اعتقادوں، خوابوں، بڑی بوڑھیوں کے قصے کہانیوں کی توہم پرستی بھری ہے۔ اسی طرح مافوق الفطرت عناصر پر اعتبار، روزمرہ زندگی میں ان کی مدد تلاش کرنا اور سایوں اور ہیولوں میں ان کی شباہتیں دکھائی دینا عام تصورات ہیں اور جب کسی قسم کی مشکل آن پڑے تو اس نوع کے اعتقادات مزید بڑھ جاتے ہیں۔ اسی لیے جنگ ستمبر میں سبز پوشوں کے وجود پر عوام الناس گواہیاں دیتے پھرتے تھے۔

غلام الثقلین نقوی کے افسانے ''سبز پوش'' میں جنگ کے دوران سیالکوٹ کے عوام کی بے جگری اور دلیری کو پیش کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ دراصل یہ سبز پوش انسان کا اپنا ہی ہم زاد ہے خود اُس کی اپنی ذات میں پوشیدہ ہے۔

> ''سبز پوش اُس کے سامنے کھڑا تھا جو لوگ زندگی سے بھاگتے ہیں ان کے دل ٹوٹ جاتے ہیں اس نے کہا اُس نے سبز پوش کے چہرے پر ایک نظر ڈالی اور شرما کر رہ گیا۔ اُس نے آئینے میں اپنی صورت دیکھ لی تھی۔
>
> وہ خود سبز پوش تھا اور اُس کی پیشانی سے نور پھوٹ رہا تھا اور پھر سے زندگی کی شاہراہ پر بے خوف کھڑا تھا۔'' (۶۴)

اس افسانے پر ڈاکٹر انوار احمد کا تبصرہ یہ ہے:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''جنگ ۶۵ء کے دوران سبز پوشوں کے وجود یا واہمے سے متعلق بھی بہت سی بحثیں چھڑی تھیں یہ امر بجائے خود اہم ہے کہ اس سلسلے میں غلام الثقلین نقوی نے اپنے افسانے سبز پوش میں انتظار حسین سے مختلف موقف اختیار کیا اس نے آئینے میں اپنی صورت دیکھی تھی وہ خود سبز پوش تھا۔''(۶۵)

''جلی مٹی کی خوشبو'' میں سیالکوٹ کے ایک تباہ حال گاؤں کی بارود سے جلی ہوئی سیاہ مٹی کو کسی کے بے لگاگ کر کسان نے پھر سے قابل کاشت بنالیا تھا۔

''اس نے مٹی کی لپ بھری اور اسے سونگھا۔ ابھی تک اس سے بارود کی بو آ رہی تھی۔ اس نے مٹی کو پھینک کر سوچا مٹی راکھ بن گئی ہے۔ راکھ سے کوئی شئے جنم نہیں لیتی۔۔۔ایک ٹپا۔۔۔دوسرا ٹپا اور تیسرے ٹپے پر سرخ مٹی کے چند ڈھیلے باہر نکل آئے۔ اس نے ایک ڈھیلا ہاتھ میں لیا اور اسے آہستہ آہستہ مٹھی میں پیسا۔۔۔ پھر اس نے مٹھی کھول دی۔ بھربھری مٹی سے سوندھی سوندھی خوشبو آئی۔ اس خوشبو میں پھاگن چیت کی بارش کی نمی بھی تھی۔۔۔ اسے یوں لگا جیسے مٹی سے زندگی کا چشمہ پھوٹ بہا ہو۔۔۔ ''مٹی زندہ ہے۔''(۶۶)

اس افسانے میں جنگ کی تباہ کاریوں کو انسانی ہمت سے پسپا ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ گویا یہ لوگ جہاں دوران جنگ لڑاکا جہازوں کی گھن گرج سن کر تماشا دیکھنے اور نعرے لگانے کو باہر نکل آتے تھے جو چیز بھی ہاتھ آتی اُٹھا کر حملہ آور پر لڑنے کو نکل جاتے تھے۔ وہی قوم اب جنگ کے مضر اثرات کو بھی اپنی قوت بازو سے ختم کرانے میں جتی ہے کیونکہ عزم جواں ویرانوں کو گل و گلزار بنا دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

ایک سپاہی کی ڈائری میں جنگ ستمبر سے کچھ پہلے کے حالات و واقعات اور پھر بعد کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے جو ایک بہادر سپاہی اپنے قلم سے لکھ رہا ہے جس کا فرض اس کے عشق پر غالب آ جاتا ہے اسے کشمیر میں اپنے سرحدی گاؤں اور منگیتر کی خبر تک لینے کی ہوش نہیں رہتی جس گاؤں پر بھارتی فوجیوں کا قبضہ ہو جاتا ہے اور وہ حمیداں سمیت کئی لڑکیوں کو ہنکا کر لے جاتے ہیں اور ماں باپ رشتہ دار دعائیں کرتے ہیں کہ کاش وہ مر چکی ہوں۔

کہانی کا اگلا طویل حصہ سپاٹ واقعہ نگاری پر مشتمل ہے، جنگ میں بھی عورتیں مغویہ بنتی ہیں ان کی عصمت تار تار ہوتی ہے اور ان پر جان دینے والے بھی اس حالت میں انھیں قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں جیسے اختر علی حمیداں کو پا کر بھی کھو دیتا ہے اور اس کا جائز مقام موت ہی سمجھتا ہے، اگرچہ نقوی صاحب نے پورے مجموعے میں وطن کی محبت اور پاکستانی قوم کی بہادری اور وطن پر قربان ہو جانے کے واقعات کو جنگ ستمبر کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ جب کہ جنگ کی تباہ کاریوں کا ذکر کم ہے لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تاریخی حوالے سے اس جنگ کے حالات، تاثرات اور واقعات ضرور محفوظ ہو گئے ہیں۔ چھ ستمبر سے لے کر ۲۳ ستمبر تک کے واقعات سیدھے سادے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

طریقے سے سیالکوٹ چونڈہ اور کشمیر کے محاذوں پر لڑائی کے مناظر کو بیان کر دیا ہے۔ جنگ کے مناظر کو بیان کرتے ہوئے ایک پاکستانی کا نقطۂ نظر سامنے آتا ہے۔ یہ جذباتی اور ہنگامی نوعیت کی کہانیاں ہیں ان میں فنی باریکیاں تلاش کرنا بے سود ہے کہ بیشتر کہانیاں انھی سترہ دنوں کی تخلیق ہیں جس قدر نئے اور ہنگامی موضوعات تھے اتنا ہی کم وقت ان کے ساتھ مصنف نے بسر بھی کیا۔ تخلیقی تجربے میں پختہ ہونے کے لیے شاید انھیں مناسب وقت نہ مل سکا۔

''نفیر اور آگ غلام الثقلین نقوی کا ایسا افسانوی مجموعہ ہے جو سقوطِ مشرقی پاکستان کے بعد شائع ہوا مگر ۱۹۶۵ء کی مفروضہ فتوحات کی کہانیاں لیے ہوئے ہے۔ ان افسانوں میں نیم پختہ جذبات، مثالیت اور سطحیت کا کھیل اپنے عروج پر ہے۔۔۔ ان افسانوں میں نعرہ بازی اور رقت بیک وقت زوبہ عمل دکھائی دیتی ہے۔۔۔'' (۶۷)

یہاں پھر یہ سوال اٹھتا ہے کہ جنگوں اور تاریخی ہنگامی واقعات کے پس منظر میں لکھی گئی تحریریں ادب میں کہاں کھپتی ہیں۔ اگرچہ ان موضوعات پر لکھے ادب کا بیشتر حصہ ادب سے خارج ہوتا ہے اور ہنگامی گرد جب بیٹھ جاتی ہے۔ وقتی اور ہیجانی جذبات ٹھنڈے پڑ جاتے ہیں تو پھر اچھی تحریریں خود کو مستقل بنیادوں پر منوا لیتی ہیں اور کمزور وقت کی گرد میں گم ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''ہنگاموں میں جو ادب سامنے آتا ہے وہ سب ادب نہیں ہوتا بلکہ اس کا زیادہ تر حصہ خارج از ادب ہوتا ہے مگر اسی کے پیچھے وہ ادب بھی ہوتا ہے جو دوامی قدروں سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور کائنات کے دوام کا ایک اور نیا قائم رہنے والا نقش پیش کر دیتا ہے۔'' (۶۸)

ہنگامی حالات کی گرد کے پیچھے چھپی ہوئے پینسٹھ کی جنگ سے متعلق بھی چند اچھے افسانے لکھے گئے منشا احمد شریف کا افسانہ ''رنگوں کا ڈبہ'' انسانی رویوں کے مختلف رنگوں سے بنا ہوا ایسا افسانہ ہے جس میں جنگ کی فضا غیر محسوس تحلول کی طرح گھلی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ افسانے کا قطعی مقصد جنگ کے ذکر کو چھیڑنا نہیں ہے بلکہ افسانے کا تانا بانا کچھ اس طرح بنا گیا ہے کہ اس کا انجام لامحالہ محاذ جنگ پر ہی ہونا تھا۔ یہ موضوع خضا ہوتا تو دور کی بات ارادی بھی معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ کہانی کی اپنی تاثریت کی مجبوری آن پڑی ہے کہ جنگ کے ماحول سے اپنے رنگوں کو مزید چوکھا کرے افسانہ بذات خود زندہ رہنے اور اچھے افسانوں میں انتخاب کیے جانے کے قابل ہے۔ پینسٹھ کی جنگ پر لکھے افسانوں تک محدود نہیں رہتا۔ جنگ اس پر اشتہار بن کر ٹنگی ہوئی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ پلاٹ کی کمال کے اندر رچی ہوئی کہانی ہاشم اور یارو کے فوج میں بھرتی ہونے سے پہلے شروع ہوتی ہے جب دونوں بولاں جیسی حسینہ پر عاشق ہیں اور دونوں رقابت رکھتے ہیں ان تینوں کرداروں کی تعمیر بڑی چابک دستی سے ہوتی ہے چند مکالموں میں بولاں کی بے نیازی، حسن کا غرور اور عاشق کو تڑپانے کی ادا کا خوبصورت بیان ہے۔

''اس نے جھٹک کر دوپٹہ کھولا اور اوڑھ کر کھڑی ہوگئی۔ فضا میں گلابی گلابی غبار سا پھیل گیا۔

یارو نے اس غبار سے سر نکال کر کہا'' کاش تو ہاشم کی منگیتر نہ ہوتی۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بولاں نے تنک کر کہا:

''منگیتر ہی تو ہوں بیوی تو نہیں ہوں۔''

یارو اُس کا منہ دیکھتا رہ گیا۔ وہ چلی گئی اور یارو کی حالت دیکھ کر چیتل کے پتے تالیاں بجانے لگے۔ بولاں کے دوپٹے کا گلابی رنگ یارو کے دل و دماغ پر چھا گیا۔

انھی دنوں کا ذکر ہے کہ ہندوستانی تیر و تفنگ سے رن کچھ پر چڑھ دوڑے لیکن یارو جس طوفان سے دوچار ہوا اس کا تعلق رن کچھ کی لڑائی سے نہ تھا۔''(۶۹)

افسانے کے حالات و واقعات جنگ کے دنوں پر محیط ہیں لیکن جنگ بذاتِ خود چیخ چیخ کر اپنا اعلان کہیں نہیں کر رہی ہے۔ ہاشم کو جب یارو کی بولاں میں دلچسپی کے متعلق معلوم ہوا تو دونوں بھڑ گئے۔ ہاشم یارو کی دکان پر حملہ آور ہوا اور یارو کے ہاتھوں بُری طرح پٹا۔

کہانی کے استر میں جنگ کے واقعات کے پیوندیوں لگتے چلے جاتے ہیں جیسے کوئی خوبصورت رلی تیار ہو رہی ہو۔

ایک روز وہ بولاں کی یاد میں پہاڑ کی اوٹ میں نکل گیا، جہاں ہاشم نے اُسے بُری طرح زخمی کر دیا، جب وہ ہسپتال میں تھا تو جنگ ستمبر چھڑ گئی۔ اس جنگ کی اطلاع ایسے انداز میں دی گئی ہے کہ دو تین جملوں میں ایک فوجی کی نفسیات اور زعم واضح ہو جاتا ہے۔

''میم صاحب! تمہارے پاؤں میں جوتا ہے؟

اس بے تکے سوال پر نرس جھلا کر بولی۔

اور کیا ننگے پاؤں پھرتی ہوں۔

یارو اطمینان سے بولا۔

خفا ہونے کی بات نہیں میم صاحب۔ میں منہ پھیر کر بیٹھ جاتا ہوں تم یوں کرو کہ کس کر دو جوتے میرے سر پر مارو وہ سچ مچ منہ پھیر کر بیٹھ گیا۔ چند لمحے یونہی گزر گئے۔ یارو نے مڑ کر دیکھا۔ نرس حیران بیٹھی تھی اسے دیکھ کر یارو نے اس طرح سر ہلایا جیسے سارا مسئلہ حل ہو گیا ہو کہنے لگا جب تم میم صاحب ہو کر میرے جوتا نہیں مار سکتیں، پھر وہ ہندو ہو کر لاہور پر کیسے حملہ کر سکتے ہیں سب گپ ہے۔

نرس اُس کے استدلال پر مسکرائی اور کہنے لگی:

رن کچھ پر بھی تو حملہ کیا تھا اُنھوں نے۔

یارو منہ پھیر کر لیٹتے ہوئے بولا۔

''اگر رن کچھ والا حملہ کیا ہے تو پھر ٹھیک ہے۔''(۷۰)

ایک محاذ پر یارو اور ہاشم دونوں اکٹھے ایک لڑائی میں شریک ہیں یارو ہاشم کو دیکھ کر کہتا ہے:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''ہاشم تیرا میرا ادھار رہا۔۔۔ پہلے بڑے کمینے کی خبر لے لوں پھر تجھ سے بھی نمٹ لوں گا۔''

یار و شدید زخمی ہو جاتا ہے تو ہاشم اُسے گود میں لے کر کہتا ہے۔

''یار و تمہیں معلوم ہے میں نے تمہیں مارا تھا۔

یار و نے بڑی مشکل سے آنکھیں کھولیں اور کہنے لگا۔

''مجھے معلوم ہے۔''

ہاشم نے اسے کلاوے میں لے لیا اور بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔

تو پھر مجھ سے بدلہ لینے کے لیے ہی جیتے رہو کمینے۔ اور بلک بلک کر رونے لگا۔۔۔ یار و نے اس کا گھٹنا چھوا اور ڈوبتی آواز میں بولا۔

بولاں کا خیال رکھنا۔

''اور منہ موڑ کر گہری نیند سو گیا۔'' (۷۱)

افسانے کے انجام سے منٹو کا معروف افسانہ (آخری سلیوٹ) یاد آ جاتا۔ وہاں دو دوست مخالف محاذوں پر ایک دوسرے کے خلاف ڈٹے ہیں اور پھر غیر ارادی طور پر چلائی گئی گولی سے صوبیدار رام سنگھ زخمی ہو جاتا ہے اور دونوں دوست اُن گزرے ہوئے دنوں کو یاد کرتے ہیں جب وہ مختلف محاذوں پر اکٹھے لڑتے رہے تھے لیکن یہاں دو رقیب ایک ہی محاذ پر ایک مشترکہ دشمن سے لڑ رہے ہیں، جب ایک مرنے لگتا ہے تو رقابت کے باوجود دوسرا فوجی اپنے ساتھی فوجی کو بچانے کی خواہش میں روتا ہے اور اُسے واسطہ دیتا ہے کہ اُس سے بدلہ لینے کو ہی زندہ رہو۔

جنگ پر لکھے گئے اکثر سطحی افسانوں کی نسبت اس میں انسانی نفسیات، محبت اور جنگ کی سائیکی اور حب الوطنی کو چست اور تہہ دار جملوں اور نپے تلے بیانیہ سے اُجال دیا گیا ہے، جس میں محبوبہ کی محبت پر وطن کی محبت غالب آ جاتی ہے۔

وطن کی محبت کے فلسفے پر روشنی ڈالتے ہوئے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''جنھوں نے زندگی کے کسی شعبے میں سوچنے اور تخلیق کرنے کا کام کیا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ وہ شخص جسے اپنے ملک، اپنی سرزمین سے محبت نہ ہو وہ کوئی تخلیقی یا فکری کام ہی نہیں کر سکتا۔ ادیب کے مزاج میں تو ہمیشہ اس کا ملک اس کے لوگ اور ان کی اتھاہ محبت کا جذبہ غیر شعوری طور پر موجود رہتا ہے۔'' (۷۲)

صادق حسین کا افسانہ ''انسان'' بھی اس جنگ کے تناظر میں اعلیٰ پائے کا افسانہ ہے۔ اس کا تھیم انتہائی منفرد اور متاثر کن ہے۔ بظاہر اس میں کسی جنگ کے حالات کی منظر کشی نہیں کی گئی نہ ہی بہادری و جانبازی کا کوئی قصہ بیان ہوا ہے، بلکہ معاشرے کے دھتکارے ہوئے ایک انتہائی غریب شخص منگو کی زندگی کے حالات بیان ہوئے ہیں، جو سمجھتا ہے کہ اُس کی زندگی کی قیمت توپ کے ایک گولے کی نسبت کہیں کم ہے۔ اُس پر گولہ پھینک کر ہندوستانی اپنا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نقصان کیوں کریں گے۔ سوتیلی ماں اور سگا باپ جانور، پشو، ڈنگر کے ناموں سے منگو پر پھٹکار بھیجتے رہتے ریوز چرانے جاتا تو چرواہے "مینڈھا" کے نام سے تضحیک اُڑاتے، سنگا پوری خان اُسے "ابے او کتے" کہہ کر پکارتا۔ وہ معاشرے کا پیچ ترین فرد اپنے اندر اُبھرنے والی خودداری کو انھی ناموں کی تذلیل میں سلاتا چلا جاتا۔ اُس کے دن رات کا وہ بہترین وقت ہوتا جب ایک پنشن یافتہ بریگیڈیئر کی باتیں سننے میں رات کا ایک پہر وہ گزار دیتا۔

"اس (بریگیڈیئر) کی گفتگو اتنی دلچسپ ہوتی کہ وقت چٹکی بجاتے میں گزر جاتا۔ ایک رات جب اس نے توپ کے گولے کی قیمت بتائی تو جوتیوں میں بیٹھا ہوا منگو ششدر رہ گیا۔ اس نے سوچا کہ وہ رقم جو توپ کے ایک گولے پر صرف ہوتی ہے اگر اُسے مل جاتی تو وہ ایک کولہو خرید لیتا۔ جیواں کی قبر پکی بنوا دیتا۔ اس رقم سے املوک چڑوے بھنے ہوئے چنے خریدے جاسکتے تھے۔" (۷۳)

اس مختصر افسانے کا افتتاحی حصہ جنگ جیسی تباہی پر بڑی بلیغ طنز ہے۔ چند آکڑ باز، جابر صفت افراد کی انا اور بدلے کی آگ میں ایک نسلِ انسانی بھن جاتی ہے لیکن اُن کی تسکین تو ہو جاتی ہے۔ غربت، بے توقیری، بنی نوع انسان کی بے قدری اور جینے کے سنگین حالات کے خلاف جنگ کی ضرورت تیسری دُنیا کے پالیسی سازوں کو کبھی محسوس نہیں ہوتی۔ یہ افسانہ ایک نفسیاتی چانٹا ہے جو جنگ کے ذریعے دُنیا کو فتح کرنے، اپنی بالادستی جمانے اور ہتھیاروں کی تجارت کرنے والوں کے عزائم پر مصنف نے مارا ہے۔ جب سنگا پوری خان اپنا ڈیرہ چھوڑ کر جنگ سے بچنے کے لیے بھاگ جاتا ہے تو منگو اسی کا بھیس بنا کر گرتے ہوئے بموں کے بیچوں بیچ اس کے حقے کے کش لیتا اس کی مسند پر بیٹھ کر اقتدار کے لمحے سے محظوظ ہوتا ہے اور سوچتا ہے منگو جیسے معمولی شخص کو مارنے کے لیے توپ کا اس قدر مہنگا گولا کوئی کیوں ضائع کرے گا۔ اس لیے اُسے یہاں سے بھاگنے کی کیا ضرورت ہے۔

"دفعتہً دھماکوں نے شدت اختیار کرلی۔ منگو کو بریگیڈیئر کی باتیں یاد آنے لگیں۔ وہ جانتا تھا کہ توپ کے ایک گولے پر کتنی لاگت آتی ہے۔ اُس نے سوچا کہ منگو کو مارنے کے لیے کوئی بھی اتنے روپے ضائع نہیں کرسکتا۔" (۷۳)

یعنی ایک گولے پر جتنی لاگت آتی ہے اتنے پیسوں میں تو منگو جیسے غریب کی پوری زندگی سنواری جاسکتی ہے لیکن استعماری قوتیں اور ایجنسیاں سنوارنے کا نہیں بگاڑنے کا کام کیا کرتی ہیں۔ اسلحہ ساز کمپنیاں اپنے ہتھیاروں کو آزمانے کے لیے تیسری دُنیا کے ممالک کو تجربہ گاہیں بناتی ہیں اور یہ ممالک اپنے عوام کو بھوک، بیماریوں اور موت کے عفریت میں مبتلا کر کے معیشت کا بیشتر حصہ ہتھیار خریدنے اور حکمران ٹولے کے مفادات کے تحفظ کے لیے بارُود میں بھسم کر دیتی ہیں۔

افسانے کے کردار اور واقعات اتنے گتھے ہوئے ہیں کہ ہر جملہ دوسرے جملے کا پیش خیمہ ہے۔ ہر کردار چند جملوں، چند مکالموں کے چوکھٹے میں پورا پورا فٹ آتا ہے۔ یہ کہانی جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی بہترین کہانیوں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میں شامل ہونے کے قابل ہے۔ اس میں جنگ ستمبر کے حوالے سے مجموعی طور پر جنگ کے منفی عوامل کو اُبھارا گیا ہے جو بظاہر قوموں اور ریاستوں کی بقا کے لیے لڑی جاتی ہے لیکن یہی قومیں اور ریاستیں انھی کا شکار ہو کر تباہی کے دہانے تک پہنچ جاتی ہیں۔ یہ افسانہ اپنے منفرد تھیم اور اعلیٰ ٹریٹمنٹ کی وجہ سے منٹو اور کرشن چندر کے اعلیٰ افسانوں کے تاثر کو چھو لیتا ہے۔

فرخندہ لودھی کا افسانہ "پاربتی" ایک پیچیدہ پلاٹ کا افسانہ ہے لیکن وطن کی محبت، مٹی کی خوشبو اور عورت اور دھرتی کی مماثلت کے فلسفے کو بخوبی پیش کرتا ہے۔ پاربتی ہندو جاسوس ہے جو پینسٹھ کی جنگ کے حوالے سے مخبری کرنے کے لیے یہاں بھیجی جاتی ہے۔ وہ پروین کا روپ دھار کر ایک فوجی "حسن" سے شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے جس کی محبت میں یوں گرفتار ہوتی ہے کہ اپنا مقصد و منصب بھی بھول جاتی ہے۔ ہندوستان میں وہ بانجھ کہلاتی تھی لیکن یہاں ماں بننے والی ہو جاتی ہے۔ اب وہ واپس نہیں جانا چاہتی لیکن اُسے واپس بارڈر کے پار چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اب وہاں کے لوگ اُسے پاکستانی جاسوسہ سمجھتے ہیں لیکن وہ خوش ہو کر کہتی ہے:

"اس دیس کی مٹی میں میرا بھی حصہ ہے اس کو میں نے خون سے سینچا ہے۔ یہ شاداب دھرتی میرا وجود ہے میں دھرتی ہوں۔ اپنے لالوں کو اگلتی بھی ہوں اور نگل بھی لیتی ہوں۔" (۷۵)

ڈاکٹر وزیر آغا اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جنوری ۱۹۶۶ء میں جب اوراق منصۂ شہود پر آیا تو ساری پاکستانی قوم حب الوطنی کے جذبے سے سرشار تھی اور اوراق نے اس فضا سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے حب الوطنی کے جذبے کو ارضی بنیادیں فراہم کرنے کی کوشش کی اور نتیجے میں ایک تلخ اور ترش ردِعمل کا سامنا کیا ان دنوں مدیران اوراق کو ایسی تخلیقات کی اشد ضرورت تھی جو ان کے ادبی مؤقف کو سامنے لاسکیں۔۔۔ جب میں نے افسانے پر ایک نظر ڈالی تو فرخندہ کے ادبی اسلوب نے مجھے فی الفور اپنی گرفت میں لے لیا پھر جب میں نے افسانے کا مطالعہ مکمل کیا تو مجھے یہ دیکھ کر بے اندازہ مسرت ہوئی کہ "پاربتی" اوراق کے ادبی مسلک کے عین مطابق بھی تھا۔" (۷۶)

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ کپاس کا پھول جنگ ستمبر کے پس منظر میں لکھا گیا اچھا افسانہ ہے۔ کہانی مائی تاجو اور ایک نوجوان لڑکی راحتاں کی محبت سے شروع ہوتی ہے۔ جو جنگ پر ختم ہوتی ہے۔

مولوی وارث علی اُسے گاؤں چھوڑنے پر مجبور کرتا ہے۔

"ابھی مجھے فتح دین اور لال دین اور نورالدین اور ماسی جنت کی لاشیں وہاں پہنچانی ہیں پھر میں ان پر مٹی ڈال کر ان کا جنازہ پڑھوں گا اور مر جاؤں گا۔ مائی بے جنازہ نہ مرا ہور چل جا۔" (۷۷)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مائی جب گاؤں سے نکلنے لگتی ہے تو اُس کے چاروں طرف گولے پھٹ رہے ہیں۔ دفعتہً اُسے یاد آیا کہ وہ اپنا کفن تو وہیں بکسے میں ہی چھوڑے جا رہی ہے۔ وہ برستے گولوں میں کفن لینے کو واپس پلٹتی ہے تو اُسے راحتاں مل جاتی ہے جو برہنہ حالت میں ہے تب اسی کفن سے وہ راحتاں کے برہنہ بدن کو ڈھک دیتی ہے۔

''اور لاہور کے کہیں آس پاس مائی نے کہا۔

''راحتاں بیٹی! تو کتنی بچی ہے تو نے میرا شاندار جنازہ نکالنے کا وعدہ کیا تھا تو نے یہ وعدہ سچ مچ پورا کیا۔ تو میرے کفن میں کتنی پیاری لگ رہی ہے۔'' (۷۸)

اس افسانے میں بھی جنگ کے مناظر کی تصویر کشی اور رقت انگیزی کی بجائے کرداروں کی استقامت اور عظمت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ دشمن کی کمینگی اور بے اصولی پر گالی گلوچ کرنے اور اپنی مظلومیت پر رقت انگیزی پیدا کرنے اور اپنے فوجیوں کے کارناموں کو خراج تحسین پیش کرنے کی بجائے جنگ کی تباہ کاریوں سے متاثرہ افراد کے رویوں اور ردِ عمل کو ایک تناسب سے پیش کیا ہے، جس میں مولوی وارث علی کا اپنے فرض کی ادائیگی اور مائی تاجو کی عمر بھر کا سرمایہ خاک پاک سے لکھا ہوا کفن راحتاں کے ننگے بدن پر سجا کر یہ کہنا کہ ''اب تو میں کبھی بھی نہ مروں'' افسانے کو فکری و فنی حوالے سے بلندی پر پہنچا دیتا ہے۔ افسانہ چونکہ ۱۹۶۷ء میں لکھا گیا جب جنگ کو گزرے دو برس ہو چکے تھے اس لیے ٹھہراؤ اور پختگی موجود ہے۔ ہنگامیت اور سراسیمگی کا عنصر موجود نہیں بلکہ اس قسم کے حالات سے انسان کے اندر جو تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں یا من حیث القوم ایک نئی تعمیر کا جذبہ اُبھرتا ہے تو یہی تبدیلی اور تعمیر دراصل کسی ادب پارے کو عظیم اور لافانی بناتی ہے۔

جنگ یا ہنگامی موضوعات پر لکھنا ادبی لحاظ سے متنازعہ ہونے کے باوجود یہ حقیقت واضح ہے کہ بڑے اور لافانی ادب پارے ہنگاموں اور جنگوں کے بطن سے ہی اُبھرے ہیں۔

مہا بھارت جیسا شہ پارہ بھی ایک طویل جنگ کے واقعات کو بیان کرتا ہے جو پانڈوؤں اور کوروؤں کے درمیان بھارت کی سرزمین پر سیکڑوں برس لڑی گئی اور جیت آخر حق کی ہوئی اور اسی انجام نے اُسے عظمت سے ہمکنار کیا ہے کیونکہ یہ جنگیں آنے والی نسلوں کے لیے امن، آزادی کے حصول انسانیت کی فلاح اور حق سچ کی فتح کے لیے لڑی جاتی ہیں۔

گوئٹے کے ''دی فاؤسٹ'' میں بھی فرشتے کائنات کے خدا کے حضور کائنات میں موجود حرکت و عمل، انقلاب اور جنگ کے فلسفے کو پیش کرتے ہیں۔ کائنات یا زندگی کی جان حرکت و عمل ہے۔ زندگی میں پیش آنے والے طوفان اس کی رفتار کو تیز تر کر دیتے ہیں یہ جنگیں اور طوفان جو دُنیا میں تباہی پھیلانے کا باعث ہوتے ہیں لیکن انھی ہنگاموں کے اندر سے امن کے پیغمبر بھی طلوع ہوتے ہیں۔ اسی کشمکش سے زندگی میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ امن کے پیامبر اس تبدیل شدہ زندگی کی تنظیم نو کرتے ہیں۔ یوں یہ ہنگامے اور جنگیں محض منفی آثار ہی نہیں رکھتیں بلکہ ''زمانے اور زندگی'' کی رفتار میں توازن بھی پیدا کرتی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"ہنگامے زندگی کی تمام حرکات کو تیز ہی نہیں کر دیتے بلکہ نئی راہوں پر لگاتے ہیں اور ادب پر ان کا یہ اثر ہوتا ہے کہ کثرت سے تصانیف وجود میں آتی ہیں ان میں سے زیادہ تر محض اس پھین کی طرح ہوتی ہیں جو سمندر میں طوفانوں کی لہروں پر چھایا ہوتا ہے مگر یہ پھین چھٹ جاتا ہے۔ تو معلوم ہوتا ہے کہ لہروں نے کیا کیا اور سمندر کی عملداری زمین پر کہاں تک بڑھ گئی۔ ہنگاموں میں جو ادب سامنے آتا ہے۔ وہ سب ادب نہیں ہوتا بلکہ اس کا زیادہ تر حصہ خارج از ادب ہوتا ہے مگر اسی کے پیچھے وہ ادب بھی ہوتا ہے جو دوامی قدروں سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور کائنات کے دوام کا ایک اور نیا اور قائم رہنے والا نقش پیش کرتا ہے۔"(۷۹)

پینسٹھ کی جنگ پر لکھے گئے بے شمار ڈراموں، مضامین اور افسانوں میں سے بیشتر فوری اور ہنگامی حالات کی تصویر کشی بن کر رہ گئے، جیسے ہی جذبات ٹھنڈے ہوئے، یہ بھی پس پردہ چلے گئے کیونکہ ادبی رواجوں کی مضبوطی کے ہمراہ ان کے اندر زندہ رہنے کی صلاحیت مفقود تھی۔ بہرحال اس جنگ کے مختلف پہلوؤں پر لکھا ضرور گیا۔ مثلاً اختر جمال کا افسانہ "سنے تلخی ایام" میں ایک گھریلو ملازمہ اور امیر بوڑھے شوہر کی نوجوان بیوی پر پڑنے والے جنگ کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے جو دونوں طبقات کی سائیکی بھی واضح کرتے ہیں۔ گھریلو ملازمہ بی بی جان کا شوہر رشید خان لڑتے ہوئے شہید ہو جاتا ہے۔ اسے ستارۂ جرأت ملا تو بی بی جان نے واپس گاؤں جانے کا فیصلہ کیا تاکہ اُس کا بیٹا انور خان ہٹا کٹا اور نوجوان بنے اور فوج میں بھرتی ہو کر اپنے باپ کا ادھورا کام پورا کرے جب کہ بیگم صاحبہ اور اُن کی امیر فیشن ایبل سہیلیاں فنڈز جمع کرنے میں اٹھارہ دن لگی رہیں اور آخر سب کی زبان پر ایک ہی سوال تھا۔

"بی بی جان اپنی سفید چادر میں سے سوچی ہوئی آنکھیں نکالے پوچھ رہی تھی کہ بیگم صاحب!
نتیجہ کیا نکلا۔۔۔ نتیجہ!
وہ سب نتیجے کے لیے کتنے بے چین تھے۔ ان اٹھارہ دنوں میں ان میں سے ہر شخص نے اس طرح کام کیا تھا جیسے سارا پاکستان محاذ پر کھڑا ہے اور اب ہر ہر گلی اور کوچے میں شور تھا۔۔۔
نتیجہ کیا نکلا۔۔۔ نتیجہ۔۔۔
ہر بچہ بڑا، یو۔ این۔ او کو گالیاں دے رہا تھا، بی بی جان نے کوئی جواب نہ پا کر کہا۔
اگر رشید خان کی موت سے کوئی نتیجہ نہیں نکلا تو اب انور خان لڑے گا۔
اور جب وہ چلی گئی تو بیگم صاحب نے سوچا۔ رشید خان اور انور خان یہ نام اتنے اہم نہیں ہیں۔۔۔ اصل چیز تو وہ مقصد ہے جس کے لیے اتنے بہت سے رشید خان ہنسی خوشی جان پر کھیل گئے ہیں، نتیجہ ضرور نکلے گا۔۔۔"(۸۰)

نتیجہ یعنی مسئلہ کشمیر کا کوئی دیرپا حل جس کی وجہ سے ہندوستان اور پاکستان کئی بار خود کو جنگ کی بھٹی میں جھونک چکے ہیں۔ اس بنیادی تنازعہ پر مسعود مفتی کا افسانہ "خط" اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں ہندوستان میں رہنے والے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مسلمانوں کے ساتھ دورانِ جنگ جو کچھ پیش آیا۔ اُس کی ایک جھلک دکھائی گئی ہے انھیں ہندوستان کا غدار اور پاکستان کا جاسوس سمجھا جاتا ہے۔ چادر اور چار دیواری کی حرمت تار تار کی جاتی ہے اور اُن پر ناجائز دباؤ ڈال کر ہراساں کیا جاتا ہے۔ انھیں ڈرایا اور دھمکایا جاتا ہے۔

> ''ہندوستانی مسلمانوں کے گھر پر پولیس والا دستک دے تو انھیں دن میں بھی تارے نظر آنے لگتے ہیں۔''(۸۱)

رضیہ فصیح احمد کا افسانہ ''خندق کا پودا'' جنگ کے مہینے کے گرد بنا گیا ہے۔ افسانے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

> ''ہمارے گھر میں خوبصورت ہرے بھرے لان میں کھدی ہوئی خندق مجھے زہر لگتی ہے جیسے کسی حسین جسم پر کوڑھ کا داغ یا جیسے کوئی کھلا ہوا زخم۔۔۔۔ ۶ ستمبر کو میری شادی تھی اس سے پہلے میری شادی اپریل میں ہونے والی تھی مگر رن کچھ کے جھگڑے کی وجہ سے نہ ہو سکی۔''(۸۳)

افسانے کی ہیروئن شاہینہ کی شادی ایک فوجی افسر فاروق سے ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء میں ہونے والی تھی جو ظاہر ہے کہ نہیں ہو پاتی۔ باقی کہانی شاہینہ کے احساسات و جذبات اور فاروق کی دلیری و بہادری کے گرد گھومتی ہے لیکن اس تاثراتی و جذباتی افسانے کے اکہرے پلاٹ میں ایک دبازت اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب فاروق ایک روز گھر آتا ہے تو شاہینہ جنگ کے متعلق اپنی نفرت کا اظہار کرتی ہے۔ جواباً فاروق اُسے ایک ہندوستانی فوجی کی منگیتر کا خط دیتا ہے جو ایسے ہی جذبات و احساسات سے متعلق ہوتا ہے۔

> ''سچ پوچھو تو ہم لڑائی نہیں چاہتے بالکل نہیں چاہتے۔ بتاؤ نا لوگ زندہ کیوں نہیں رہتے اور دوسروں کو زندہ کیوں نہیں رہنے دیتے۔ جنگ بڑی بُری چیز ہے۔''(۸۴)

دونوں لڑکیاں جنگ لڑنے والے اپنے فوجی منگیتروں سے ایک ہی بات یعنی جنگ سے نفرت کا اظہار کرتی ہیں یوں افسانہ سیدھے سادے تاثراتی انداز میں ختم ہونے کی بجائے تفہیم کی انفرادیت اور ترفع کو چھو لیتا ہے اور اس دور کے عمومی رویوں کے برعکس امن کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔

ہندوستان اور پاکستان کے مابین لڑی جانے والی جنگیں، کئی افواہوں، خوش فہمیوں اور غلط فہمیوں کا سلسلہ ہائے دراز لے کر وارد ہوئیں۔ عوام کے اندر ایک جوش اور ولولے نے جنم لیا۔ ایثار و قربانی کی مثالیں قائم ہوئیں لیکن انجام آخر جنگ بندی اور مذاکرات کی میز پر ہی ممکن ہوا۔

انتظار حسین کا افسانہ ''سیکنڈ راؤنڈ'' عوامی تبصروں، انجام سے بے خبر جوش و جذبے، غیبی امداد پر یقین اور زمینی حقائق سے قطع نظر جذبات کی رو میں بہنے والے عوامی رویوں پر بنت کیا گیا ہے، جو حقائق کی تلخیوں اور جنگ کے مضر نتائج کی پرواہ کیے بغیر بس جنگ کا دوسرا راؤنڈ شروع ہونے کے منتظر ہیں۔ حافظ کے دیوان سے فال نکالتے ہیں اور پوری طرح' پر اُمید ہیں کہ نہ صرف جنگ دوبارہ ہوگی بلکہ پاکستان فتح یاب بھی ہوگا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

انتظار حسین کے مخصوص ٹکسالی اسلوب عوامی لہجے اور مکالمے کا رچاؤ بہت ہے، کیونکہ:

''ابھی نارمل لائف کی تین نشانیاں ہیں۔ مال روڈ پر چلتی پھرتی لڑکیاں، رکشاؤں کا تیز چلتا ہوا میٹر، ڈپلومیٹک ایکٹوٹی۔۔۔'' (۸۵)

لیکن اب عوام الناس میں عجب جذبہ ہے اور وہ سمجھ نہیں پاتے کہ جنگ کا دوسرا راؤنڈ ہوگا یا نہیں اور آخر جنگ بے نتیجہ کیوں ختم کی گئی کیونکہ جس مسئلہ کے حل کے لیے جنگ کی گئی وہ تو جوں کا توں موجود رہا۔

''بھارت کہتا ہے کہ کشمیر ہمارا اٹوٹ انگ ہے میں کہوں ہوں کہ دلی ہمارا اٹوٹ انگ ہے پوچھو کیسے، ایسے کہ۔۔۔ ''اب گنتے جاؤ۔'' اُس نے انگلیوں پر گننا شروع کیا ''لال قلعہ ایک، قطب صاحب کی لاٹھ دو، جامع مسجد تین، اولیا صاحب کا مزار چار، اب میں پوچھوں کہ کشمیر میں ان بھڑ ووں کا کوئی قلعہ مندر کوئی پاٹھ شالہ ہے۔'' (۸۶)

اور جب کار سے ایک سوٹڈ بوٹڈ شخص پان لینے کو اُترا تو مولوی نے وہی سوال جو بار بار وہ سارے ایک دوسرے سے کرر ہے تھے کہ کیا جنگ کا سیکنڈ راؤنڈ ہوگا۔ اُس سے بھی پوچھ ڈالا، جس نے بڑی متانت سے جواب دیا کہ پاکستان بہت چھوٹا ملک ہے وہ لمبی جنگ اپنے سے کئی گنا بڑے ملک کے ساتھ افورڈ نہیں کر سکتا ہے اور ترقیاتی منصوبوں پر بھی بڑا اثر پڑتا ہے تو مولوی بگڑ جاتا ہے۔ لگا لگایا پان دینے کی بجائے دونی اُس کے سامنے رکھ دیتا ہے اور اُسے امریکہ کا پٹھو کہتا ہے۔

یہ افسانہ عوام کے سطحی مزاج کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ دُم دار ستارے کا نظر آنا، سبز پوشوں کا دکھائی دینا، خوابوں میں بزرگوں کا آنا، فوجیوں کا احترام اور انتقام کا جذبہ، گویا جنگ نہ ہوئی کسی عشق کی رومانیت ہو جس کے خاتمے کو عاشق کا دل کسی صورت بھی قبول کرنے کو تیار نہ ہو رہا ہو۔

''بعض افسانوں کی فضا میں موجود ملال اور افسردگی کا رشتہ ستمبر ۱۹۶۵ء کی ادھوری جنگ کے دس الوژن منٹ سے بھی مل جاتا ہے اس قیاس کی تصدیق اس مجموعے کا افسانہ سیکنڈ راؤنڈ کرتا ہے جس میں جنگ اور اس کے نتائج سے متعلق عوامی ردِ عمل کا نہایت مؤثر اظہار ہے۔'' (۸۷)

جنگ ستمبر کے بیشتر سطحی نوعیت کے افسانوں میں سے یہ افسانہ کُہ جہت ہی نہیں گہرائی لیے ہوئے بھی ہے۔ ایک طرف افسر شاہی کی رنگین محفلیں جاری ہیں دوسری طرف مولوی اور خواجہ صاحب جیسے وطن پرست ہر حال میں فتح کا پورا یقین رکھتے ہیں اور

؎ مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

جیسے جذبے سے سرشار ہیں، تیسری طرف تین نوجوان ہیں جو جاتا تو گرینڈلے ریسٹورنٹ میں چاہتے تھے لیکن پان شاپ پر جاری گفتگو میں اتنے محو ہوئے کہ وقت گزرتا چلا گیا اور جب گھروں کو جا رہے تھے تو پھر ایک ہی سوال اُن

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے لبوں پر تھا، جنگ ہوگی یا نہیں یعنی عوام الناس جو سب سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں اُن سے کون پوچھے کہ ملک کی پالیسیاں کیا ہونی چاہئیں اور یہی ہمیشہ بے خبری میں مارے جاتے ہیں۔

افسانے میں عشق اور جنگ کے فلسفے کو یکساں دکھانے سے مزید معنی خیزی پیدا ہو گئی ہے کہ دونوں نہ شروع کرنے سے شروع ہوتے ہیں اور نہ ختم کرنے سے ختم ہوتے ہیں۔ رائے عامہ کو بنیاد بنا کر جنگ، سیاست، ڈپلومیسی، بین السطور موجود ہیں یعنی وہ امور جن تک عوام الناس کی نہ رسائی ممکن ہے اور نہ ہی پہنچ۔ وہ بس جیت کی خوشی منانے اور ہار کا ماتم کرنے کا فرض نبھاتے ہیں۔

عفراء بخاری کا افسانہ ''کروٹ'' بھی ایک عام لڑکے کی کہانی ہے جو اپنے گاؤں سے واپسی پر جنگ کی لپیٹ میں آ جاتا ہے۔ وہ بزدل ہے۔ اُس نے کبھی بندوق نہیں چلائی کبھی کسی پر ہاتھ نہیں اُٹھایا۔ اُسے معلوم بھی نہیں کہ جنگ چھڑ چکی ہے وہ تو اچانک گولوں کی زد میں آ جاتا ہے۔ پولیس چوکی والے اُسے مورچے میں پناہ لینے کا اشارہ کرتے ہیں وہ انتہائی خوفزدہ مٹی میں لتھڑا رینگتا ہوا مورچے میں چلا جاتا ہے جب سپاہی بندوقیں سنبھالے سامنے سے آتے حملہ آوروں پر فائر کھول دیتے ہیں تو اُسے بڑی شرم محسوس ہوتی ہے۔

> ''تب اچانک اُس کے اندر کے اندھیرے گوشوں میں سے روشنی کی ایک کرن پھوٹی جس نے آناً فاناً اُس کے دل اور روح کی تاریکیوں کو منور کر دیا۔ اسے ان پانچ زندہ جاوید انسانوں کے درمیان اپنا مردے کی طرح پڑا ہوا وجود بے حد قابلِ نفرت و حقارت محسوس ہوا۔'' (۸۸)

تب اُسے احساس ہوا کہ اس زندگی کو بچانے کے لیے وہ کیچڑ اور گندگی میں لتھڑا، نالی میں مردوں کی طرح پڑا تھا، جب کہ یہ سپاہی جیسے زندگی اُن کے لیے کوئی حقیقت ہی نہ رکھتی ہو اب واحد متکلم پر زندگی کی حقیقت اور مقصد آشکار ہو چکا تھا۔ سپاہی اُسے پیچھے رینگ جانے کا مشورہ دیتے ہیں تو اُسے اپنی ہتک محسوس ہوتی ہے اور اس کی گرفت ایک بندوق پر سخت تر ہوتی چلی گئی اور وہ مورچے میں موجود پانچوں سپاہیوں کے ہمراہ کمانڈ کرنے والے سپاہی کی ''فائر فائر'' کی آواز کے ساتھ فائر کھول دیتا ہے جب فوجی کمک پہنچ جاتی ہے اور اُسے شہر کی طرف مجبوراً واپس آنا پڑتا ہے لیکن اب وہ ایک مکمل طور پر تبدیل شدہ انسان ہوتا ہے جو اپنے خوف اور کمزوریوں پر قابو پا چکا ہے۔

> ''وہاں کی سب سے قیمتی اور نایاب یادگار تو اُس کے پاس تھی۔۔۔ اُس نے لباس تبدیل کیا اور ان مٹی اور کیچڑ سے بھرے کپڑوں کو بڑی احتیاط اور حفاظت سے الماری کے اندر لٹکا دیا۔'' (۸۹)

جنگ کے پس منظر میں لکھے گئے ادب کے پیشِ نظر کئی مقاصد ہوتے ہیں، اپنی قوم کی بلند حوصلگی کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے علاوہ جذبۂ حب الوطنی کی پرداخت کرنا اور عوام تک ان کارناموں کو اس طرح پہنچانا کہ بہادری، ولولہ انگیزی اور وطن کے لیے مرمٹنے کا اک رومانی جذبہ بیدار ہو جائے۔ یہ محض جنگِ ستمبر کے پس منظر میں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

لکھے ادب تک ہی محدود نہیں بلکہ دنیا کا اعلیٰ ترین ادب جنگوں، اور آویزشوں کے پس منظر سے ہی ابھرا جن میں اپنی قوم کے بہادروں کے کارناموں کو بیان کرتے ہوئے انھیں حق پر ثابت کیا گیا جن پر مخالف فریق نے ناجائز چڑھائی کردی تھی اور وہ لڑائی حق و باطل کی رزم گاہ بن گئی۔ سب سے پہلی نظم جو دنیا تک پہنچی وہ ہومر (Homur) کی ایلیڈ (Iliad) ہے جس میں پیرس، مینیلاس (Menelaus) کی حسین بیوی ہیلن کو بھگا لے جاتا ہے اور پھر یونان اور ٹرائے میں دس برس تک لڑائی رہتی ہے۔ آخر میں یونان والے اپنی چالاکی سے یہ جنگ جیت لیتے ہیں اور ٹرائے والے بالکل تباہ و برباد ہو جاتے ہیں یوں یہ جنگ یونان کے لیے ایک قومی اساس اور بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے جس کے حالات و واقعات کو ہومر نے شعروں کی شکل میں ڈھال دیا اور یہ یونان کی قومی نظم دنیا کے ادب کا پہلا شاہکار فن پارہ قرار پائی۔

> '' یہ جنگ یونان والوں کے لیے ان کی قومی زندگی کی بنیاد ہو گئی اسی لیے ہر خاص موقع پر ان کا اہم ترین قومی شاعر ہومر پوری پبلک کو اس لڑائی کا حال گا گا کر سناتا رہا اور اس کے گائے ہوئے حصوں سے ایک نظم بنی جو قوم نے حفظ کر لی اور اس طرح محفوظ کر لی کہ اب تک وہ یورپ کے تمام ادب کی بنیاد ہے اور یونانیوں کے مذہب ان کی تہذیب، ان کے عقائد اور ان کے فلسفے کی آئینہ دار ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ کچھ جنگیں ایسی ہوتی ہیں جن میں کسی قوم کی تمام صفات ابھر کر برسر پیکار ہو جاتی ہیں اور یہ صفات آفاقی قدروں سے اس قدر ہم آہنگ ہو جاتی ہیں کہ وہ جنگ اس دائمی کشمکش کا ایک منظر ہو جاتی ہے جو انسانی زندگی کا ایک لازمی پہلو ہے۔'' (۹۰)

نوزائیدہ پاکستان ابھی اپنے قومی تشخص اور بنیادوں کی تلاش میں تھا۔ اس کا تہذیبی اور قدری نظام بٹ چکا تھا، اور ابھی بے جڑ پودے کی طرح زمین میں گاچی مارنے کی تگ و دو میں تھا۔ ابھی ادیب دانشور اس قوم کے ماضی کی بنیادیں چودہ سو سال پہلے قائم شدہ اسلامی نظریاتی قومیت اور سات سو سال پیشتر ہند اسلامی تہذیب میں تلاش کرنے میں مصروف تھے۔ ابھی اپنی مٹی اپنی پاکستانی قومیت کی اساس کی جستجو جاری تھی کہ اس پر حملہ ہو گیا قطع نظر کہ کیونکر ہوا، اس حملے کا سامنا بحیثیت پاکستانی قوم کیا گیا۔ یہ پہلا موقع تھا اپنی قومی صلاحیتوں کو آزمانے اور شناخت اور مقام کو دنیا سے منوانے کا اس لیے اس جنگ میں بے مثال بہادری کا مظاہرہ کیا گیا۔ ایک عجب الوہی جذبہ بیدار ہوا جس کے بیان کے لیے بہت اچھی نظمیں اور ملی نغمے لکھے گئے لیکن افسانے بیشتر افراط و تفریط کا شکار ہو گئے۔ شاید اس کی بنیادی وجہ اس جنگ کا مختصر اور بے نتیجہ رہ جانا ہے، لیکن اس سے پاکستانی قوم کا ایک کردار اور وقار ضرور ساخت ہوا۔ جذبۂ حب الوطنی کا ایک انوکھا احساس بھی متعارف ہوا۔ جس کی انتظار حسین کے افسانے ''سینڈراؤنڈ'' میں وضاحت کی گئی ہے۔ عوام کا غصہ، جھنجھلاہٹ، گومگو کی کیفیت اور ذہنی حقائق سے صرف نظر کرنا اسی بوکھلاہٹ کے نتائج ہیں کہ جنگ سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوا تو اسے شروع کیوں کیا گیا اور اگر شروع کر دیا گیا تھا تو

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پھر اسے ختم کیوں کیا گیا جب کہ مسائل تو جوں کے توں برقرار رہے۔
خدیجہ مستور اپنے افسانے ٹھنڈا میٹھا پانی میں لکھتی ہیں:

"مجھے برابر پتنگ اُڑانے والا بچہ یاد آ رہا تھا۔ کیا وہ اب بھی پتنگ اُڑا رہا ہوگا، البتہ یہ آزادی کا جذبہ کیا چیز ہے جسے آج تک کوئی طاقت فتح نہیں کر سکی اور کیا یہ جذبہ اتنی ننھی ننھی جانوں کی رُوحوں میں بھی حلول کر جاتا ہے پتہ نہیں بڑے بڑے ملکوں کے حکمران بھی کبھی اسی طرح سوچتے ہوں گے کہ نہیں وہ تو یہی سمجھتے ہوں گے کہ بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو نگل سکتی ہے۔ انسانوں اور مچھلیوں میں بھلا انھیں کیا فرق لگتا ہوگا۔ حالانکہ ویت نام نے ساری دُنیا میں یہ ڈھنڈورا پٹوا دیا ہے کہ یہ تالابوں اور سمندروں سے نکلی ہوئی ضرب المثل کام نہ آئے گی۔" (۹۱)

جس طرح عالمی طاقتیں اپنی بالادستی کے لیے اقوام کو لڑاتی اور بے انتہا پیدا شدہ انسانی مسائل سے فائدہ اُٹھاتی ہیں ان انسانی المیوں پر خدیجہ مستور کا ایک اور افسانہ "ثریا" ایک منفرد موضوع پر روشنی ڈالتا ہے۔

ثریا گیارہ بارہ برس کی گھریلو ملازمہ ہے جو جان مار کر کام کرتی ہے لیکن اُس میں خودداری اور انا بہت ہے۔ واحد متکلم حیران ہے کہ اس سطح کے افراد میں تو یہ حس ناپید ہے۔ ثریا چار چار دن کے فاقے سے ہے لیکن کھانا لینے سے یہ کہہ کر انکار کر دیتی ہے کہ گھر سے بہت کچھ کھا کر آتی ہے۔ ایک روز اُس کی دادی حقائق سے پردہ اُٹھاتی ہے۔

"ثریا کو اُس کا ابا رانیوں کی طرح رکھتا تھا۔ پھر بی بی جی! راتوں رات پتہ چلا کہ لڑائی ہو گئی۔ ہندوستان کی فوجیں آ گئیں بس جو ایک ایک جوڑا کپڑا تن پر تھا اسی حالت میں بھاگ کر لاہور آ گئے یہاں کب سے جھونپڑا ڈال کر پڑے ہیں، جب دوسری عورتوں نے بھوکے مرتے دیکھا تو اس کام پر لگا دیا۔ پر ثریا اب تک اپنے گاؤں والی ثریا بنتی ہے۔۔۔" (۹۲)

جنگوں کا بھیانک رُوپ اُن علاقوں میں بکھرا رہ جاتا ہے جہاں گھمسان کا رن پڑا ہو، اور بستیاں تہس نہس ہو گئی ہوں۔ وہاں کے باشندے جو بچ نکلنے میں کامیاب ہو گئے۔ اُن کی کسمپرسی، اپاہجوں اور زخمیوں کی بہتات نظر آتی ہے، جو علاقہ بارُود کا ایندھن بنا ہو وہاں کی زرخیزی اور کاشت کاری ختم ہو جاتی ہے یعنی جنگ کے خاتمہ کے بعد نہ صرف معیشت صنعت و زراعت برباد ہو جاتی ہے۔ نہ صرف بیواؤں اور یتیموں کی کفالت ریاست کی ذمہ داری بنتی ہے نہ صرف سرحدی علاقوں سے نقل مکانی کرنے والوں کی بحالی کا بوجھ آن پڑتا ہے بلکہ اُن جلی سڑی زمینوں کو پھر سے آباد کرنے، بارُودی سرنگیں صاف کرنے، بکھرے ہوئے انسانی اعضاء اور گلی سڑی لاشیں اُٹھانے۔ جیسے جنگ کے باقیات کو ہٹانے میں مہینوں کا وقت لگ جاتا ہے، لیکن جنگ ایک ناپسندیدہ سرگرمی ہونے کے باوجود، اس سے جذبے اور ولولے کے کئی پہلو جڑ جاتے ہیں۔ مثلاً اپنی بہادری اور جاں فروشی دکھانے کا پہلو، وطن کی محبت اور اُس کی سلامتی کے لیے قربان ہونے کی اُمنگ، مخالف کو ہمیشہ غلط اور خود کو ہمیشہ حق پر سمجھنے کا اعتماد، جیت کی خواہش میں افراد

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

کا خود کو منوا لینا اور آنے والی نسلوں کے لیے ایک زریں قومی تاریخ رقم کرنا۔ اس حوالے سے خدیجہ مستور کے افسانے ''راستہ'' سے ایک اقتباس مثال کے طور پر دیکھیے:

''ایک دن تو وہ گھنٹوں سوچ کر غصے اور خطرے سے لرزتا رہا تھا کہ پڑوسی ملک اس کے وطن کی سرحدوں پر فوجیں جمع کر رہا ہے۔ اسے اپنے پڑوسی ملک کی بد مذاقی پر افسوس ہوا تھا۔ کیا وہ ملک ویرانہ ہے، وہاں لوگ نہیں بستے؟ وہاں حسن جنم نہیں لیتا، جس ملک میں عورت بندیا لگاتی ہو۔ اس کے پاؤں میں بچھوا بجتا ہو اور جہاں گنگا جمنا بہتی ہو، وہ جنگ کی باتیں کیسے کرتا ہے؟ اس نے عہد کیا تھا کہ اگر اس کے ملک پر ذرا سی بھی آنچ آئی تو وہ اپنے خون کا آخری قطرہ تک بہا دے گا۔ مگر وہ اس مسحور کن فضا میں زہر نہ گھلنے دے گا۔ یہ سب سوچتے ہوئے اس کے لاغر جسم میں جانے کہاں کی طاقت آ گئی کہ وہ سینہ تان کر بڑی دیر تک لیفٹ رائٹ کے انداز میں چلتا رہا۔'' (۹۳)

اس طرح کے واقعات کا بیان قوم کی رُوح کو گرمانے کا باعث ہوتا ہے جو جنگی ادب کی پہلی شرط ہے یعنی یہاں جنگ کی نہیں بلکہ امن کی خواہش ہے لیکن اگر اپنے وطن یا قوم پر آنچ آنے کا خطرہ ہوا تو پھر لڑ مرنے کا جذبہ دیدنی ہے۔

خدیجہ مستور کی کہانی ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' سے ایک اور پیراگراف دیکھیے:

''مجھے امن سے محبت ہے مجھے جنگ سے نفرت ہے مگر مجھے اس جنگ سے بھی امن کی طرح محبت ہے جو انسان اپنی آزادی، اپنی عزت اور ملک کی بقا کے لیے لڑتا ہے۔'' (۹۴)

درج بالا پیراگراف بھی جنگی ادب کے اسی نظریے کی وضاحت کرتا ہے۔ رزمیہ ادب کو دُنیا کے ہر خطے میں ایک قدر کی نگاہ سے ہمیشہ دیکھا گیا ہے۔ بلکہ ہر خطے کے قدیم ادیبوں شاعروں کی یہ شعوری کوشش ہوتی تھی کہ کوئی ایسا قومی رزمیہ ادب تخلیق کیا جائے۔

''یونانیوں کے بعد روما کے تمام ادیبوں نے اپنا فرض اور کمال اسی میں سمجھا، کہ وہ کوئی ایسی نظم لکھ سکیں جو قوم کی اہم ترین جنگ کا قصہ بیان کرے اور اس کی عظمت کو اجاگر کرے، چنانچہ لاطینی زبان کی بہترین نظم ورجل (Virgil) کی اینیڈ (Aenied) بھی اس جنگ کا نقشہ ہے جس کے نتیجے میں روما کی سلطنت کی بنیاد پڑی۔ اس قسم کی نظمیں جن کو ایپک کا نام دیا گیا تھا۔ شاعری کا حاصل سمجھی جاتی ہیں۔ قرون وسطیٰ کے بعد نشاۃ الثانیہ کے ہر شاعر کا یہ حوصلہ رہا کہ وہ ایسی نظم لکھنے میں کامیاب ہو اور جو شاعر عظیم ترین گنے جاتے ہیں وہ ایسی ہی نظم لکھنے میں کامیاب ہوئے۔ جدید زبانوں میں پہلے اطالوی آتی ہے اور اس کی عظیم ترین نظموں میں سے ایک ٹیسو (Tasso) کی یوروسلیم لبراٹا (Jerusalem Liberata) عیسائیوں کی مسلمانوں کے ساتھ ان جنگوں کا قصہ ہے جس نے مسلمانوں کی طاقت کو ختم کر دیا اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

عیسائیوں کو پوری دُنیا پر حاوی کر دیا۔ پرتگالی زبان میں کیمین (Cameon) نے اس لوسیڈ (Aus Luciad) لکھی جس میں اس نے واکوڈا گاما کے وہ کارنامے بیان کیے جن سے یورپ کے لوگوں کی سمندری طاقت قائم ہوئی۔ یہ الگ بات کہ اپنی ہی قوم کی غلط کاریوں، جارحیت اور غاصبانہ قبضے کے خلاف لکھنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے۔" (۹۵)

اس طویل اقتباس کو درج کرنے کا مقصد یہ ہے کہ دُنیا کی ہر زبان اور ہر قوم میں اپنے اسلاف کے کارناموں کو تفاخر کے ساتھ بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا دستور چلا آ رہا ہے اور اپنی قومی تاریخ کے اہم واقعات کو ادب کی مختلف اصناف میں محفوظ کرنا بھی ضروری سمجھا گیا ہے بلکہ دُنیا کے بڑے اور اہم ادب پاروں کا موضوع ہی انھی رزم گاہوں کا پیش منظر رہا ہے، خیر و شر کی آویزش اپنے مقاصد کے حصول کی لڑائیاں حق و باطل کے مابین رزم آرائیاں رہا ہے۔ س نقطے کی وضاحت اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہمارے ادب میں ۶۵ء کی جنگ کے متعلق جو ادب تخلیق ہوا اس ے متعلق ناقدین کا رویہ معذرت خواہانہ سا ہے۔ عسکری کارناموں اور قوم کے ایثار و قربانی کے جذبے کو بیان کرنے الی تحریروں کو جھوٹ اور دھوکا سمجھا جاتا ہے۔ فتح کے دعویٰ پر عجب شرمساری کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اس جنگ کو فوجی یادت اور اسٹیبلشمنٹ کی بڑی غلطی اور ملی بھگت گردانا جاتا ہے۔ اسی لیے کتابوں پر "ستمبر پرائز" دو سال دینے کے بعد یہ سلسلہ بند کر دیا گیا یعنی حکومتی سطح پر بھی اس موضوع پر لکھنے کی حوصلہ شکنی کی گئی۔ حالانکہ دُنیا بھر میں جنگیں ادیبوں، شاعروں کے لیے لکھنے کی تحریک بنتی رہی ہیں۔ پہلی جنگ عظیم میں لڑنے والے سپاہیوں نے بے شمار نظمیں تحریر کیں۔ ن شاعر سپاہیوں کی تعداد دو ہزار سے بھی زیادہ بتائی جاتی ہے۔

لارنس پولارڈ کے مضمون کا آصف فرخی نے جنگ اور شاعری کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے، جس کا ایک پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

"جب آپ کسی ایسی جنگ کو دیکھیں جس میں صرف باقاعدہ سپاہی شریک ہیں تو ان میں سے بہت کم تعداد ایسے لوگوں کی ہوگی جو اپنی شاعری کو صیغۂ راز میں رکھے ہوئے ہیں۔ یہ اقوام کی عظیم الشان شعری روایت تھی جو ان ہولناک رُتوں میں بھی جاری رہی۔" (۹۶)

ایران عراق جنگ میں بھی سپاہیوں کو ترغیب دلانے اور اپنے موقف کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے شاعری کی کئی کتابیں شائع ہوئیں۔ جنگ زدہ ماحول میں رہتے ہوئے کئی شاعر پیدا ہوئے۔

ویت نام نے بھی ایک لمبا عرصہ جنگ کے صدمات کو جھیلا اس لیے وہاں بھی جنگی ادب معتدبہ تعداد میں چھپا اور کئی نظمیں عوامی مقبولیت بھی حاصل کر گئیں۔

مشرق وسطیٰ پر جاری تشدد اور جنگ و جدل پر تو بہت سے عرب شاعروں، ادیبوں نے لکھا۔ یعنی جہاں بھی جنگ کے سائے منڈلانے لگے۔ اس کے محرکات جو بھی رہے ہوں سیاسی مضمرات سے قطع نظر ادیبوں شاعروں نے بالکل انسانیاتی اور قومی بنیادوں پر لکھا ضرور۔ یہ درست ہے کہ جنگ کسی مسئلے کا دیرپا حل نہیں ہے۔ اس کی تباہیوں،

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

خرابیوں سے قطع نظر ہر قوم کی تاریخ میں ان جنگوں کے حوالے سے کچھ قابل فخر، قابل تقلید واقعات ضرور رونما ہوتے رہے ہیں۔ اس میں بھی شک نہیں ہے کہ اس جنگ میں بھی عساکر پاکستان نے بے مثال قربانیاں دیں۔ اپنے سے پانچ گنا بڑی طاقت کا حملہ سترہ روز تک روکے رکھا۔ عوام کے اندر یک مشت ہونے کا عجب جذبہ اتحاد پیدا ہوا، پہلی بار ایک قوم کے فلسفے سے آشنائی ملی۔ فراخدلانہ انداز میں فنڈز جمع کرنا، خون دینا، جذبۂ شہادت کے لیے محاذوں کا رخ کرنا اور بہت کچھ جس کا ذکر ابتداء میں کیا جا چکا ہے۔ کیا یہ سب پاکستانی تاریخ کے قابل فخر کارنامے نہیں ہیں۔ ان کو بیان کرنے والے ادب سے ہم کیوں شرماتے اور اسے اون کرنے سے کیوں گریزاں رہتے ہیں۔ اس لیے کہ ہماری غیر جانبداری اور سیکولرازم پر حرف آ جانے کا احتمال ہے تو پھر ان فرانسیسی، روسی، اطالوی، یونانی، انگریزی، ادیبوں، شاعروں پر تعصب اور فرقہ واریت کا الزام کیوں نہیں آتا، جنھیں ہم ادب کے امام مانتے ہیں اور ان کی کتابوں کا ذکر فخر سے کرتے ہیں۔

گزشتہ صفحات میں ''ایپک'' یعنی رزمیہ نظموں کا ذکر ہوا۔ دورِ جدید میں ناولوں نے ایپک کی جگہ لے لی تو دنیا کا عظیم ترین ناول جو انگریزی نام وار اینڈ پیس (War and Peace) سے مشہور ہوا، جس کا زمان و مکاں نپولین کا روس پر حملہ ہے: جب زارِ روس نے اپنے کمانڈر انچیف، کو بلا کر یہ حملہ روکنے کو کہا تو اس نے جواب دیا کہ ایسے لوگ اپنے زعم میں خود ہی آ جاتے ہیں یعنی اپنے ہی بچھائے ہوئے جال میں پھنس جاتے ہیں۔ روس چونکہ بہت وسیع و عریض ملک تھا۔ نپولین کی افواج میل ہا میل صحراؤں میں آگے بڑھتی چلی گئیں کہیں کوئی مزاحمت نہ ہوئی جب وہ ماسکو پہنچیں تو ماسکو کی تمام آبادی کا انخلا ہو چکا تھا اور وہاں نپولین کی افواج کے لیے کچھ نہ بچا تھا۔ اس نے ماسکو کو آگ لگا دی۔ نپولین بہت آگے بڑھتا گیا لیکن اسے بے آباد بستیاں ہی ملیں۔ اس اثنا میں برف باری کا موسم شروع ہو گیا جب نپولین کی تباہ حال افواج واپس پلٹیں تو پیچھے سے کوتوزاف کی فوج نے حملہ کر دیا، جس کے نتیجے میں بچی کھچی فوج بھی نیست و نابود ہو گئی۔ گیلی زمین میں گھوڑے اور توپیں دھنس گئیں۔ نپولین بمشکل تمام خود دریائے اوڈر پر ایک کشتی میں بیٹھ کر بچ سکا۔ روسیوں نے اپنی حکمت عملی سے یورپ کے فاتح کی جاہ و حشمت خاک میں ملا دی۔ اس کے بعد روس ایک نئی اور توانا قوم بن کر ابھرا، اور دنیا کی دوسری سپر پاور بن گیا۔ نپولین کی جنگوں پر ٹامس ہارڈی نے بھی اپنی ایک ڈرامہ دی ڈائناسٹ (Dynasts) تحریر کیا۔ یعنی بڑے اور نامور ادیبوں کے شہ پارے تاریخی و ملکی حالات کے پس منظر میں تخلیق ہوئے بلکہ قومی جنگوں کے احوال کو ان میں اپنی قوم کی بہادری، کارناموں اور عظمتوں کو سراہا گیا اور ادبی تاریخ میں محفوظ کر دیا گیا۔

> ''اس طرح جدید دور میں بھی چاہے وہ روس میں کمال پر پہنچنے والی صنف ناول لے لیں یا انگلستان میں کمال پر رہنے والی صنف شاعری میں عظیم ترین ادب اہم واقعات جنگ و انقلاب ہی پر مبنی ہوں گے اور ان سے قومی سطح کی قدریں آفاقی قدروں سے ہم آہنگ نظر آئیں گی۔''(۹۷)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دراصل جنگوں سے قومیں اپنی کمزوریوں اور اہلیتوں سے آگاہ ہوجاتی ہیں۔ آنے والی نسلوں کے لیے تجربات اور سبق آموزی کے کئی نمونے چھوڑ جاتی ہیں۔ ایسے ہنگامی حالات میں اقوام کے کردار کی پرکھ ہوتی ہے۔ ان کے نظم وضبط، ثابت قدمی اور اتحاد کی جانچ ہوجاتی ہے اور اسی قوم کا حصہ ادیب بھی ہیں۔ انھیں بھی براہِ راست ہنگامی حالات اور قومی نقطۂ نگاہ کی عکاسی کا فریضہ ادا کرنا پڑتا ہے۔ ۶۵ء کی جنگ میں اُردو ادیبوں نے یہ فریضہ ادا کیا بھی۔

آغا بابر لکھتے ہیں:

> ''ہمارا اس وقت جو ادب تخلیق ہوا ہے، اُسے ہم رزمیہ ادب بھی کہہ سکتے ہیں جب کسی ملک کو جنگ کے حالات سے گزرنا پڑا ہے تو اس کے ادبا اور شعراء نے متاثر ہو کر ادب پارے بھی تخلیق کیے ہیں۔'' (۹۸)

ایسے ہنگامی حالات میں عام طور پر روزنامچوں، ڈائری اور روداد نگاری کا چلن زیادہ ہوتا ہے بلکہ افسانے بھی ذاتی تجربات اور ڈائری کے انداز میں تحریر کیے جاتے ہیں جیسے شاہد احمد دہلوی کا ''بھارت اور پاکستان کی جنگ'' جس میں واقعاتِ جنگ کو بیان کرتے ہوئے اپنے عساکر اور قوم کی بہادری اور جاں فروشی کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا۔ حجاب امتیاز علی نے جنگ کے دنوں میں ہر ہر روز کی ڈائری موم بتی کے سامنے بیٹھ کر لکھی اور جذبہ حب الوطنی کو نکھارا۔ ''کوئی ستارہ نہیں اُبھرتا'' منظور الٰہی کا افسانوی طرز کا رپورتاژ ہے جو اس جنگ کے اغراض و مقاصد اور پاکستانیوں خصوصاً اہلِ لاہور کی جی داری کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہے، جس میں بلند آہنگی، افتخار اور جوش بھرا ہے۔

اس رپورتاژ کا اسلوب محض جذباتیت نہیں ہے بلکہ جنگی ادب کا خاص رنگ و آہنگ ہے جس میں دُشمن کی کمینگی بے اصولی، بزدلی اور اپنی بہادری، اصول پرستی اور حق پرستی کو بیان کرتے ہوئے بلند آہنگی، افتخار اور قومی عظمت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یہ صرف اُردو ادیبوں یا جنگ ستمبر تک محدود نہیں ہے بلکہ دُنیا کی ہر قوم کے ادیب اپنے قومی مقاصد اور ملی نظریات کے ہم رکاب ہوتے ہیں۔ اپنی افواج اور قوم کے کارناموں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے اور دُشمن کو جارح اور شکست خوردہ ثابت کرتے ہوئے خود کو اعلیٰ اخلاقی و انسانی اقدار کا محافظ ثابت کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسی ذمہ داری سی آپڑتی ہے جو کسی خاص جغرافیے اور قوم و نسل سے موروثی وابستگی ہم پر عائد کردیتی ہے اور مصنف ہر حال میں اپنی قوم کے مؤقف کو حق بجانب ثابت کرنے میں جت جاتا ہے لیکن بعض تصنیفات اپنی قوم کے مؤقف کی تائید کے باوجود فنی و ادبی معیار کی بھی تائید کرتی ہیں۔ ایسی ہی کتابوں میں مسعود مفتی کی ''رگ سنگ'' ہے۔ اس کتاب میں شامل افسانے جنگ ستمبر سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنی ایک مستقل ادبی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ چھ ستمبر، دس ستمبر کی تاریخوں کے حوالے سے ہونے والے واقعات اور مناظر میں بھی تخلیقی تجربے کا رچاؤ موجود ہے۔ افسانہ ''موتیے کے پھول'' میں منظر کشی، محاذِ جنگ سے اُٹھنے والے شعلوں دھماکوں اور گھن گرج کی ہے لیکن بیان ایسا کہ قاری جنگ کی سنگینی کو بھول کر منظر کے سحر میں گم ہوجاتا ہے۔

''میں اُفق پر آتش بازی کی طرح اُڑنے والے شراروں کو دیکھنے لگا جو زمین سے اُبھرتے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

توس کی شکل میں اُڑتے اور پھر زمین کے سیاہ رنگ میں جا ملتے اگر کسی بازو دے کے نشانے پر لگتے تو وہاں سے دیو ہیکل انار پھوٹنے لگتے فضا میں ایسے پٹاخے چل رہے تھے جیسے سوکھی گھی بھی جاری ہو۔ ان کے بیچ میں بڑے بڑے دھماکے بھی اپنی گونجدار آواز چار اطراف پھیلا دیتے۔ تاروں بھرے آسمان کے نیچے تاریک اندھیرا اور تاریک اُفق تھا جس کے ایک کونے میں انگارے اُڑ رہے تھے اور شعلے جھوم رہے تھے اور اُجلی چمکیں روشنیاں آسمان پر لمبی لمبی جھاڑو دے رہی تھیں۔ اس کے ساتھ اُترنے والی تیز آوازیں تھیں اور دماغ کے گنبد میں گونجنے والے بھاری مگر مدھم دھماکے بھی، ماحول سخت ہیبت ناک مگر بہت ہی مسحور کن تھا اگر آدمی اپنی موت کے خوف کو بھول جائے تو اس سے بہتر نظارہ ممکن نہ تھا۔" (۹۹)

رات کو سوئے ہوئے شہری ان آوازوں اور دھماکوں سے ہڑبڑا کر اُٹھتے ہیں لیکن جب معلوم ہوتا ہے کہ معرکہ پاک و ہند جاری ہے تو چھتوں پر چڑھ کر پُرجوش نعرے مارنے اور جہازوں کی لڑائی دیکھنے میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ عوام میں موجود جذباتی مناظر کی منظر کشی میں مصنف کا اپنا قلم کہیں بھی جذباتی نہیں ہوتا۔ اس جنگی فضا بندی میں واحد متکلم کی حاجی صاحب کی لڑکی سے جذباتی وابستگی کی یاد زیریں سطح پر چلتی رہتی ہے جو ایک فوجی افسر کے ساتھ اُس چھت پر ایک دوبار نظر آتی ہے جہاں واحد متکلم چھپ چھپ کر اُسے دیکھتا ہے۔ یہی لڑکی بمباری کے دوران مکان کے ملبے تلے دب کر مر جاتی ہے اور فوجی افسر محاذِ جنگ پر جامِ شہادت نوش کرتا ہے۔ بہرحال جنگی جوش و جذبے اور حب الوطنی کے احساس میں سرشار یہ کہانی یہ قلق قاری کے اندر ضرور چھوڑ جاتی ہے کہ جنگیں موت کی پیامبر اور محبتوں کی قاتل ہوتی ہیں۔

جنگ کے منفی پہلو کو افسانہ "رضائی" بھی اُجاگر کرتا ہے جس میں ایک رضا کار لڑکی کے کمرے میں ایک پرانی رضائی لائی جاتی ہے جس میں سے سسکیوں کی آوازیں آتی ہیں۔ آخر کہانی کھلتی ہے کہ ایک سرحدی گاؤں پر جب بھارتی فوج نے قبضہ کر لیا تو ایک بوڑھی عورت کے گھر پر دھاوا بولا اور اُس کی دس برس کی بچی کی عصمت ریزی کی گئی، جب یہ لڑکی مر رہی تھی تو اُس کی ماں نے یہ رضائی اُس کے لہولہان جسم پر ڈالی تھی اسی لیے اس پر خون کا دھبہ بھی لگا تھا۔ مصنف نے اکثر افسانوں میں عوام کے جوش و خروش اور جذبۂ شہادت کے پس منظر میں جنگ کی تباہ کاریاں اس چابک دستی سے بیان کی ہیں کہ بظاہر کہانی اس ولولہ اور عزم کی کہانی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے زیریں سروں میں کہیں جنگ کے ہولناک نتائج بھی موجود رہتے ہیں لیکن اُن پر نظر بہت بعد میں جاتی ہے۔ ایسے ہی جیسے مخمل کی رضائی کے نیچے ٹاٹ کا استر لگا ہو لیکن بظاہر اُوپر والی مخملی سطح ہی نظر آتی ہو، اگر رضائی پلٹ دی جائے تو پھر "دو خون" جیسا بھرپور تضاد اُبھرتا ہے۔

یہ کہانی بظاہر اُس یادگار کی عظمت کی کہانی ہے جو ۱۹۶۵ء کے شہدا کے کارناموں کی یاد میں تعمیر ہوئی اس پر درج ہے:

"اس راہ سے گزرنے والے ہم وطنو! اسلام کے اُن سپاہیوں کو خراجِ عقیدت پیش کرو

جاؤ، جو اپنا سب کچھ قربان کر کے ہماری بقا کا سامان کر گئے۔"

"مینار کی چوٹی پر ایک گنبد ہے۔۔۔ مسجد کے مینار والا گنبد۔۔۔ اُس ماحول کا نمائندہ جس کی بقا کے لیے یہ خون بہا۔ جوان جسموں کے چیتھڑے اُڑے، سڈول بازو اور بھرپور رانوں کی قاشیں کٹ گئیں، فولادی پیشانیوں کے شفق رنگ ٹکڑوں نے توپوں کی پر ہول گھن گرج کے ساتھ سرخ فضا میں ابدیت کا رقص کیا جس سے مسحور ہو کر دشمن ایک قدم آگے نہ بڑھ سکا۔" (۱۰۰)

لیکن یہ والہانہ انداز اور ارفع جذبہ اُس وقت طنزیہ پیرایۂ اظہار معلوم ہونے لگتا ہے، جب اسی یادگار پر ایک عورت ہانپتی کانپتی آ کر گرتی ہے، اس یادگار میں اُس کے پرانے محبوب کی شبیہہ بھی موجود تھی جو اُس سے شادی کرنا چاہتا تھا لیکن ملک وقوم کی حفاظت میں جاں نثار کر دی یہ عورت جس کی شادی کہیں اور ہو گئی تھی ایک عرصہ اپنی بیٹی کے ہمراہ اس یادگار پر عقیدت کے پھول نچھاور کرتی رہی تھی لیکن آج اُس کے ساتھ لڑکی نہ تھی بلکہ لڑکی کی خون آلود شلوار تھی۔ یہ عورت چبوترے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے روتی رہی اور پھر گویا ہوئی۔

"دینو۔۔۔ تم کیوں مرے۔۔۔ اگر اب بھی۔۔۔ زمیندار۔۔۔ سکھوں کے ریلے نے اُسے مزید نہ بولنے دیا۔۔۔ تو اس نے لپٹی ہوئے چادر ڈھیلی کی اور اپنی سولہ سالہ کنواری لڑکی کی خون آلود شلوار دینو کے نام پر رکھ دی۔

پھر وہ بلک بلک کر چیخیں مارنے لگی۔

ایک خون کی یادگار کو۔ دوسرا۔۔۔ بالکل مختلف قسم کا۔۔۔ خون آنسوؤں میں گھل گھل کر بھگو رہا تھا۔" (۱۰۱)

یہ افسانہ ہمارے جاگیرداری نظام پر بھرپور طنز ہے، کیا اسی تحفظ اور اسلامی نظام کے نفاذ کے لیے اس ملک کی بنیادیں خون کے دریا پر رکھی گئیں اور ۱۹۶۵ء کی جنگ میں دفاع کا جو جذبہ اُبھرا اور شہادتوں کے حصول کے لیے ایک دوسرے کو مات دی گئی کیا اسی نظام کے لیے، کیا یہ لڑکیاں جو سینتالیس میں ٹیس کر لوٹنے والے دشمن تھے۔ جنگ ستمبر میں سرحدی علاقوں میں بھارتی فوجیوں کے ہاتھوں نشانہ نہ ہوں بنیں تو کیا اسی پاکستان کے لیے قربان ہو گئیں۔ یہ افسانہ علامتی اور طنزیہ اسلوب کا حامل ناقابلِ برداشت افسانہ ہے۔ اسی لیے جب یہ لکھا گیا تو کوئی پرچہ اسے چھاپنے پر آمادہ نہ ہوا، ۱۹۶۵ء کے لکھے ہوئے اس افسانے کو برسوں بعد ادبِ لطیف میں چھپنا نصیب ہوا۔

افسانہ "سپاہی" میں ایک انتہائی مضبوط اور دلیر فوجی افسر کے اندر نازک انسانی جذبات کو موجزن دکھایا گیا ہے جب وہ جنگ کے خاتمے پر بچوں سے شدید محبت کرنے لگتا ہے اُس کی بیوی سمیت لوگ اُس کی بے اولادی پر اسے معمول کرتے ہیں لیکن دراصل شدید فائرنگ کے تبادلے میں اچانک ایک چھ برس کی بچی سامنے آ جاتی ہے اور گولی کھا کر ٹینک کے نیچے جا گرتی ہے۔ سپاہی محاذِ جنگ پر خوب جرأت سے لڑا ہے لیکن اس چھوٹے سے واقعے نے اُسے ہلا کر رکھ دیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''میں نے دشمن کے کئی سپاہی مارے ہیں اور اُس پر فخر کیا ہے، مگر۔۔۔۔۔وہ بچی۔۔۔'' (۱۰۲)

یہ کہانی بھی اُنھی راست جذبوں کی نشاندہی کرتی ہے کہ جنگوں میں نشانہ بننے والے ایک دم انسان کے درجے سے گر کر محض ہدف یا ٹارگٹ بن کر رہ جاتے ہیں جنھیں مارنا جنگی اصولوں میں ہے کہ ہر مدمقابل کو مار ڈالو اُس سے پہلے کہ وہ تمھیں مارے لیکن نہتے افراد عورتوں اور خصوصاً معصوم بچوں کا لڑائی کی زد میں آنا شاید جنگی اخلاقیات میں بھی قابلِ قبول نہیں مرنے مارنے والے شیر دلیر لوگوں کے سینوں میں بھی آخر دل دھڑکتا ہے۔ اس افسانے میں شعر کی سی نازک خیالی موجود ہے۔

یہ نازک خیالی ''نیا آدمی'' میں بھی موجود ہے۔ جب ایک ڈکیت اور رسہ گیر کچہری میں پیشی کے لیے آتا ہے تو وہاں فضائی حملہ ہو جاتا ہے۔ سب لوگ مورچوں میں چھپ جاتے ہیں سپاہی کے ہاتھ سے اُس کی ہتھکڑی کی زنجیر چھوٹ جاتی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ وہ تو ہندوستانی علاقے سے بھی مویشی ہانک لایا کرتا تھا اور مویشیوں کے مالک کو جرأت نہ ہوتی تھی کہ اُس کا پیچھا کرے وہی بزدل لوگ کیا آج اُس کے وطن کی سرحدوں کو پار کر آئے ہیں وہ مویشی چرانے کی ایک واردات کا ذکر کچھ یوں کرتا ہے:

''میں نے جھٹ سے دھوتی کی ڈھب کس کر باندھی، ہاتھوں کو زمین پر رگڑ کر مٹی لگائی اور کلہاڑی دونوں ہاتھوں میں سر پر گھما کر نعرہ لگایا ''ارے کس کو پاکستانی قبر چاہیے۔۔۔'' مگر سالے بزدل تھے۔۔۔ سالے آتے کیسے جیسے مولوی لوگ دم پڑھ کر اپنے گرد حصار باندھ لیتے ہیں کہ کوئی بدروح نہ آئے اسی طرح ہماری سرحد ہمارا حصار ہے جس میں ہندو نہیں آ سکتا۔'' (۱۰۳)

اب وہ اسی لیے پریشان ہے کہ انھوں نے یہ حصار توڑا کیسے اور یہ پرانا عادی مجرم دُنیا کو ایک الگ ہی نظر سے دیکھنے لگا اس کی عمر حملے کرتے گزری تھی آج وہ مدافعت کا سوچ رہا تھا، اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے، اچانک ہوائی حملے کے سائرن بجے وہ ہوائی جہازوں کے ساتھ ساتھ بھاگنے لگا کیونکہ اُس کا خیال تھا کہ ابھی بھارتی فوجی چھتریوں سے اُتریں گے اُس کے پاس کلہاڑی نہ سہی وہ ہتھکڑیوں کو ہتھیار بنا کر اُن کا بھُرکس نکال دے گا لیکن اُسے افسوس ہوا کہ حملہ ٹل جانے کا سائرن بجا اور پھر اُس پر پولیس والوں کے گھونسوں، لاتوں کی بارش ہوگئی کہ وہ بھگوڑا ہو رہا تھا اور اب ایک اور مقدمہ اس پر درج ہوگا اُس کے اندر جو تبدیلی آ گئی تھی وہ یکدم کافور ہوگئی اور ان ملی جذبات کی جگہ وہی پرانا عادی مجرم اُس کے اندر سر اُٹھانے لگا۔

افسانہ پینسٹھ کی جنگ میں پاکستانی عوام میں جو تھا اور ملی تشخص پیدا ہوا اور پھر جنگ کے بے مقصد خاتمے پر دُکھ کے احساس کو لمحی چابکدستی سے پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد کے اس اعتراض کا جواب بھی کسی حد تک بنتا ہے، جو کہتے ہیں:

''اس سلسلے میں ہمارے افسانہ نگار نے عام طور پر سطحیت سے کام لیا، جس کی وجہ سے بیشتر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

افسانے جذباتیت کی فضا کے تحلیل ہوتے ہی حافظے کی نظروں سے اوجھل ہو گئے۔" (۱۰۴)

لیکن یہ افسانہ نہ سطحی ہے نہ جذباتی، بلکہ اپنے موضوع کے ساتھ کمٹ منٹ کے باوجود یاد رہنے والا افسانہ ہے جس میں ایک عادی مجرم کے اندر جنگ ایسا تغیر برپا کر دیتی ہے کہ وہ ایک محب وطن انسان نظر آنے لگتا ہے البتہ ڈاکٹر انوار احمد نے جنگ ستمبر پر تحریر کیے گئے افسانوں کے جن موضوعات کی نشاندہی کی ہے سبھی افسانے تقریباً انہی موضوعات کے گرد گھومتے ہیں۔

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

"اسی ماحول میں پاکستان کو دو نہایت اہم اور نازک موڑوں سے بھی گزرنا پڑا۔ ایک کا تعلق ۱۹۶۵ء میں ہندوستان اور پاکستان کی جنگ سے تھا اور دوسرے کا ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکہ کے المیہ سے دونوں کے عمل ورد عمل سے پیدا شدہ حالات و مسائل کا ذکر اس دور کی افسانہ نگاری میں ملتا ہے۔ پہلے موڑ کا ذکر عزم و ہمت شجاعت و جاں بازی اور قوت مدافعت و فتح مندی کی علامت کے طور پر اور دوسرا موڑ ہماری قومی غفلت ناعاقبت اندیشی، سیاسی بے بصری، خانماں بربادی، تباہی اور کرب و ندامت کے احساس کا پیکر بن کر ہمارے افسانوں میں رونما ہوا ہے۔" (۱۰۵)

جنگوں کی سائیکی میں افواہوں اور خوش فہمیوں اور غلط فہمیوں کا ایک سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے یہی نہیں جنگ براہ راست معمولات زندگی کو ہی نہیں تبدیل کرتی بلکہ سوچ و فکر اقدار و اصولوں پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔

امجد اسلام امجد لکھتے ہیں:

"۱۹۵۸ء تک پہنچتے پہنچتے ہمارا ادب سیاسی دباؤ اور معاشرتی بے جہتی کی وجہ سے اپنا مثبت کردار کھو چکا تھا۔ ایوب خان کی حکومت نے آزادیٔ اظہار پر اور بھی پابندیاں عائد کر دیں۔۔۔۔
اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں ۱۹۶۵ء کی جنگ ایک غیبی اشارے کی طرح سامنے آئی زمین وطن کے طور کچھ اور ہو گئے ہر طرف غل مچا کہ ہم نے اپنا قومی تشخص پا لیا۔" (۱۰۶)

لیکن قابل افسوس تو وہ مرحلہ ہے جب قوم میں ابھرنے والی یہ مثبت تبدیلی جنگ کے سترہ دنوں بعد ہی پھر اپنے پرانے منفی قالب میں پلٹ گئی۔ اس افسوسناک پہلو کو افسانہ "اپنے" میں جنگ کے باقی رہ جانے والے اثرات اور تباہی و بربادی کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے، جس میں سرحدی دیہاتوں کے رہائشی اپنے گھروں کو لوٹ رہے ہیں۔ اُن کے گھروں کی تباہی دور سے ہی دکھائی دے جاتی ہے کیونکہ یہ علاقہ بھارتی فوج کے قبضے میں چلا گیا تھا۔ سب اپنے مسمار ہوتے ہوئے گھروں اور جلے ہوئے کھیتوں کو دیکھ کر دکھی ہیں لیکن نوردین کا نظریہ کچھ اور ہے وہ سمجھتا ہے کہ یہ خدا کی بڑی عنایت ہے کہ اُن کے گاؤں بھارتی قبضے سے چھوٹ گئے ہیں علاوہ ازیں اپنی حکومت نے بحالی کے لیے ضروری اشیا بھی دی ہیں اور زمینوں میں پڑے گڑھوں اور مورچوں کو ہموار کرنے کے لیے ٹریکٹر بھی ساتھ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بھیجا ہے وہ کہتا ہے:

''بادشوا شکر کرو سب اپنے ہی مل کر وطنوں کو جا رہے ہیں میں نے چار دن اس علاقے میں گزارے ہیں جب دشمن کے قبضے میں تھا۔۔۔ چاروں طرف غیر ہی غیر تھے۔ زمین غیر تھی، آسمان غیر تھا۔ جدھر دیکھو ٹھائیں ٹھائیں سے گولی آتی تھی۔ رب دی سوں ایسے لگتا تھا جیسے وہ تالاب بھی غیر ہو گیا ہے جس میں ساری عمر نہاتے رہے تھے کتنے بلیاں تک بیگانے لگتے تھے۔۔۔ تو بہ ربا کیا قیامت تھی آنکھیں ترستی تھیں کہ کوئی اپنا نظر آئے۔۔۔'' (۱۰۷)

اُس کی بیوی روتی ہے کہ اُس کے زیوروں کی پوٹلی، اناج سے بھرا ابھڑ ولا، سیاہ ٹھیکروں کی بنی کوٹھوں کی چھت نئے بستروں سے بھری پیٹیاں اور مال مویشی کچھ بھی تو نہیں بچا ہے لیکن وہ خوش ہے کہ اپنی زمین اپنی دھرتی تو واپس مل گئی ہے جو کچھ تباہ ہوا ہے وہ تو دوبارہ بھی بن جائے گا۔ جنگ کے باقیات کی منظر کشی مصنف نے خوب کی ہے۔

''گاؤں کے تالاب میں مردہ مویشی پھولے پڑے تھے۔ ایک درخت کی شاخوں میں ایک ہاتھ مع بازو کے اٹکا ہوا تھا جو اب گل سڑ کر بو دے رہا تھا۔ کنوؤں پر بورڈ لگے تھے کہ ان کا پانی زہر ملا ہے، استعمال نہ کریں۔ مسجد کے اُکھڑے ہوئے فرش پر خون کے دھبے اور انسانی ہڈیاں بکھری تھیں، مکانوں کی اَدھ گری دیواروں پر چھتیں جھول رہی تھیں۔ فصلیں تباہ ہو چکی تھیں، پگڈنڈیاں ٹینکوں کی رگڑ سے غائب ہو چکی تھیں۔۔۔ کھیتوں کا ملبہ بگڑ چکا تھا۔ گاؤں کا جائزہ لینے کے بعد لوگ اپنے اپنے گھروں کے سامنے خاموشی سے کھڑے تھے۔ اب یہاں رہنا بے کار ہے اور کہیں چل کر رہنا چاہیے۔'' (۱۰۸)

لیکن نوردین سب کی ہمت بندھاتا ہے کہ ٹریکٹر زمینیں ہموار کر رہا ہے۔ فصلیں کاشت ہوں گی، رزق کی فراوانی ہو گی اور پہلے جیسی خوشحالی ہو جائے گی لیکن اُس کی بیوی بھاناں اپنے گھر کی بربادی پر چھپ چھپ کر اُوپر برساتی میں جا کر آنسو بہاتی ہے تو نوردین کہتا ہے کہ وہ اس برساتی کو ڈھا دے گا کیونکہ یہ مایوسی کی نشانی ہے نہ ہو گی نہ کوئی وہاں جا کر آنسو بہائے گا لیکن جب ٹریکٹر اُس کی زمینوں کی طرف آتا ہی نہیں اور بوائی کے دن گزرنے لگتے تو وہ پٹواری کے پاس گیا جہاں اُسے پٹواری حقائق سے آگاہ کرتا ہے تو گزارہ الاؤنس سے بچے ہوئے بیس روپے پٹواری کی مٹھی میں چلے جاتے ہیں اور ٹریکٹر نوردین کے کھیت میں، اس روز نوردین اسی برساتی میں بیٹھ کر آنسو بہا رہا ہوتا ہے، جسے وہ مایوسی کی علامت سمجھتا تھا۔

یہ کہانی۔۔۔ جنگِ ستمبر میں پیدا ہو چکے ملی و قومی جذبات کی شکست و ریخت کو پیش کرتے ہوئے ایک زیاں اور ملال کا تاثر پیش کرتی ہے۔ مال و جان کی قربانی دے کر عجب فتح مندی کا احساس ہوا تھا کہ یہ قوم پہلی بار قومیت حب الوطنی، ایمان داری اور ایثار و قربانی کے احساسات سے متعارف ہوئی لیکن محض سترہ دن، اُس کے بعد تباہ و برباد کرنے والے دشمنوں کی طرح اپنے بھی اپنوں سے پیش آنے لگے۔ ان اپنوں اور دشمنوں کا پھر فرق کیسا؟

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مصنف نے ایک دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا ہے۔ مسعود مفتی کی یہی خوبی ہے کہ وہ ایک غیر جانبدار مبصر اور تجزیہ نگار کے انداز میں نازک قومی امور کا جائزہ لیتے ہیں اور خوبیوں کے ساتھ خامیوں کی بھی نشاندہی کر جاتے ہیں۔ اسی لیے ان کی بیشتر کتابوں پر ''قومی ادب'' کا لیبل لگنے کے باوجود اپنی ادبی حیثیت میں بھی وہ نا صرف قابل مطالعہ ہیں بلکہ خالص ادب کے زمرے میں بھی ایک مقام کی حامل ہیں۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> ''ستمبر ۶۵ء میں قومی شناخت کا ایک نیا مرحلہ شروع ہوا۔ اس جنگ نے وطن پرستی اور زمین کی اہمیت کے جذبوں کو بیدار کیا۔ دفاع پاکستان کے حوالے سے ایک نیا موضوع سامنے آیا، جس کا زیادہ اور عمدہ اظہار شاعری میں ہوا۔''(۱۰۹)

بہر حال افسانے میں بھی اس کی چھاپ موجود ہے لیکن اعلیٰ درجے کے فن پارے کم ہی وجود میں آئے۔ دراصل زیادہ تر افسانے جنگ کے انھی سترہ دنوں کے گرد و پیش ہی لکھے گئے۔ جب کسی بھی واقعے کی وقتی اور جذباتی سطح ابھی کچی اور کمزور ہوتی ہے تو اس جذباتیت کے بہاؤ کا شکار ہو جانے کے امکانات بھی زیادہ ہوتے ہیں۔ جنگ کے نتائج پر اس جنگ کی لاحاصلی اور سیاسی تصادم نے عام شخص کو پھر مایوس کر دیا اس لیے بھی بعد ازاں اس موضوع پر زیادہ نہ لکھا گیا۔ وہ استقامت اور غیر جذباتیت جو واقعہ کی وقتی گرد بیٹھ جانے کے بعد ادیبوں کو میسر آتی ہے اس کا موقع ہی نہ آیا اور وطن پرستانہ جذبات شعلے کی سی بھڑک دکھا کر پھر راکھ ہو گئے۔ اس راکھ میں سے چنگاریاں تلاش کرنے کی کوشش بھی کی ہی نہ گئی۔

شہزاد منظر کا خیال قدرے مختلف ہے:

> ''افسانے لکھنے کا عمل شعر کہنے یا وطن پرستانہ جذبات کو منظم کر دینے کے عمل سے مختلف تھا۔ روایتی افسانہ لکھنے کے لیے ماجرا، پلاٹ، کردار، مختصر یہ کہ کہانی پن کا ہونا ضروری ہوتا ہے جب کہ شاعری ان تمام لوازمات سے ماورا ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اس دوران صرف انتظار حسین، مسعود مفتی، الطاف فاطمہ اور دوسرے چند افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور ۱۹۶۵ء کی جنگ اردو افسانے پر وہ اثرات مرتب نہ کر سکی جو دوسری جنگِ عظیم نے روسی اور یورپی اور امریکی ادب پر مرتب کیے تھے۔''(۱۱۰)

چند دنوں پر محیط مختصر جنگ سے ایسے بڑے نتائج کی توقع رکھی بھی نہیں جا سکتی۔ جنگِ عظیم جو کئی برسوں کئی اقوام اور ملکوں کی معیشت سیاست اور زندگیوں کو جھنجھوڑتی رہی اس کا تقابل سترہ دنوں کی جنگ سے نہیں ہو سکتا، ہاں البتہ یہ اعتراض اپنی جگہ پر درست ہے کہ اچھے فن پارے اردو افسانے کو نہ دیے جا سکے، بہر حال ان سترہ دنوں کی لمحہ بہ لمحہ تاریخ ضرور محفوظ کر دی گئی اور اردو افسانہ نگار نے تاریخ کے اس واقعہ سے پہلو تہی نہیں برتی۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل سوم

سقوطِ مشرقی پاکستان اور اردو افسانہ

پاکستان کی تاریخ کا سب سے بڑا حادثہ اور المناک موڑ مشرقی پاکستان کی علیحدگی ہے۔ پاکستان جس کی بنیاد ہی دو قومی نظریے اور اسلامی تشخص پر رکھی گئی صرف چوبیس برس کے بعد لسانی اور قومی اختلافات کی بنا پر دولخت ہو گیا اور دوسروں کو یہ کہنے کا موقع میسر آیا کہ دو قومی نظریے کو خلیج بنگال میں دفن کر دیا گیا ہے۔

بنگال کی علیحدگی میں کئی عوامل کار فرما ہے، اس میں دوسروں کی سازشیں اور اپنوں کی کوتاہیاں برابر کی حصے دار ہیں۔

"Various explanations, many of which are polemical in content, have been offered for the break-up of Pakistan. Bangladeshi writers have naturally understood developments in terms of Bengali nationalism rooted both in the perception of the western wing's constitutional, economic and social discrimination and in attachment to Bengali culture and language. Primordialist explanations however are faced with the problem of both explaining the gap between the language movement of the early 1950s an the nationalist struggle a deca:le later on the one hand and, on the other,, the app rent plasticity of Bengali political identity, which was moored n Islam in 1947 and linguistically centred just twenty-four years later."(111)

بنگالیوں کے ساتھ روا رکھے گئے ترجیحی سلوک، مرکز پسند پالیسی، دونوں حصوں میں زمینی فاصلہ، ایوب خانی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مارشل لاء کا جبر و تسلط، بھارت کی ساز باز، اگرتلہ سازش، بھارت کے ساتھ شیخ مجیب الرحمٰن کے خفیہ مراسم اور ملاقاتیں۔ یحییٰ حکومت کی ناعاقبت اندیشیاں علاوہ ازیں پاکستانی اسلامی تشخص سے الگ بنگالی تشخص جسے ۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۲ء کے درمیان چلنے والی لسانی تحریک سے ہوا ملی، وجوہات پیچیدہ اور متعدد ہیں، بنگالیوں کی طرف سے عدم مرکزیت کے مطالبات کو ملکی سالمیت کے لیے خطرہ سمجھا گیا اور مشرقی پاکستان پر ایک دہشت کی فضا مسلط کر دی گئی۔ بنگالیوں کی جمہوری خواہشات کا احترام کرنے کی بجائے اُن پر شکوک وشبہات کیے گئے سو بھارت جو روزِ اول سے پاکستان کے وجود کو تسلیم کرنے سے انکاری تھا، اُسے فائدہ اُٹھانے کے بھرپور مواقع فراہم کر دیے گئے۔

> ''قیامِ پاکستان کے وقت پاکستان کے دونوں حصوں کے عوام کے درمیان بڑی اخوت اور یک جہتی تھی جو اس کے بعد بھی ربع صدی تک قائم رہی۔ ملک کی قومی زبان کے سلسلے میں اختلاف، بنگالی مسلمانوں سے کی جانے والی سیاسی اور معاشی ناانصافیوں اور تعداد میں اکثریت میں ہونے کے باوجود یہ یک جہتی قائم رہی اور بنگالیوں نے کبھی وفاق سے علیحدگی کے بارے میں نہیں سوچا اور 'پرامن آئینی جدوجہد کے ذریعے اپنے حقوق کی بازیابی کے لیے جدوجہد کرتے رہے لیکن فوجی آمر جنرل یحییٰ اور مغربی پاکستان کے جاگیردار طبقے اور اس کی پروردہ پنجابی اور مہاجر سول اور ملٹری بیوروکریسی کی جانب سے بنگالی مسلمانوں کو ان کے حقوق سے محروم رکھنے کی کوششوں کے ردِعمل میں بنگالی قوم پرستی پروان چڑھی اور اس کے منطقی نتیجے میں پاکستان کا سابق مشرقی حصہ خانہ جنگی کا شکار ہو گیا۔'' (۱۱۲)

بنگال میں اُردو ادب کی روایت ۱۹۴۷ء کی تقسیم سے پہلے موجود تھی۔ کیونکہ بنگال میں اُردو زبان کوئی اجنبی زبان نہ تھی۔ مغلوں کے عہد میں ہی کشمیر، دہلی، آگرہ اور بہار سے نقل مکانی کر کے یہاں آباد ہونے والے افراد کی معتدبہ تعداد تھی جن کی زبان اُردو تھی۔

بنگال میں انگریزوں کی آمد اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے نتیجے میں مشرقی بنگال میں اُردو تصنیف و تالیف کا چلن تیز ہو گیا۔ اُردو افسانہ نگاری کا آغاز بھی قیامِ پاکستان سے پہلے یہاں ہو چکا تھا۔ عندلیب شادانی نے ابتداء میں پریم پجاری کے فرضی نام سے اُردو میں کہانیاں لکھیں جو کچی کہانیاں کے طور پر ساقی (دہلی) میں شائع ہوتی رہیں اور قارئین میں خوب مقبول بھی ہوئیں۔

فکشن کے حوالے سے فضل کریم فضلی بھی اپنے اعلیٰ درجے کے ناولوں ''خونِ جگر ہونے تک'' اور ''سحر ہونے تک'' کے حوالے سے قیامِ پاکستان سے پہلے ہی ایک معتبر نام کے طور پر سامنے آ چکے تھے اُنھوں نے افسانے تو تحریر نہ کیے لیکن اُن کے ناولوں میں سے بہت سے حصے یا واقعات کو اگر افسانے کے طور پر پڑھا جائے تو وہ افسانے کی الگ حیثیت اختیار کر جاتے ہیں، اگر مصنف افسانہ نگاری کی سمت توجہ دیتے تو یقیناً ناول کی طرح افسانے کا بھی ایک بڑا نام کہلاتے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

قیام پاکستان کے بعد کلکتہ اور بہار سے ایک بڑی تعداد میں اُردو بولنے والوں نے مشرقی بنگال میں سکونت اختیار کرلی ان میں سے اکثریت سرکاری ملازمین کی تھی جو ریلوے، عدلیہ اور سیکرٹریٹ وغیرہ سے وابستہ تھے۔ اُردو بولنے والوں کی ایک بڑی تعداد کے یہاں وارد ہو جانے سے یہاں کی ادبی فضا میں اُردو ادب کی ایک حیثیت پیدا ہو گئی اور ڈھاکہ، چاٹگام اور کھلنا وغیرہ ادبی مراکز بن گئے۔ ادبی انجمنیں قائم ہوئیں۔ اخبارات و جرائد شائع ہونے لگے۔ ان افراد میں اکثریت تو شاعروں کی تھی لیکن چند اچھے افسانہ نگار بھی موجود تھے جن میں صادق حسین، ادیب سہیل، احمد سعدی، افسر ماہ پوری، یونس احمر اور جبار لطیفی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ بعدازاں واحد نظامی، غلام محمد، احمد زین الدین، وزین العابدین، ذاکر عزیزی، شاہد کامرانی، بانو اختر شہود، جاوید منہاس، نواب محی الدین، شہزاد اختر اور فرید شہزاد وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد ڈھاکہ، چاٹگام، سیدپور کے بعد کھلنا اُردو ادب کا بڑا مرکز تھا۔ یہاں ہفت روزہ رسائل مثلاً 'ساحل' (ایڈیٹر معین بیابانی) اور ''قوم'' (ایڈیٹر سلیم احمد) شائع ہوئے ان رسائل کے حوالے سے کئی نام اُردو ادب پر چمکے ان میں علی حیدر ملک، شمیم چوادروی، مریم حسین، شاہدہ امام، طیبہ امام، مشتاق صدیقی، ابنِ حلیم، امان ہرگانوی اور شام بارک پوری، عشرت بارک پوری، ابن حلیم اور جاوید علی جیسے ادیب شامل ہیں۔

۶۴-۱۹۶۵ء میں ہندوستان کے مشرقی صوبے بہار اور اڑیسہ اور مغربی بنگال میں ہندو مسلم فسادات پھوٹ پڑے، جس کے نتیجے میں مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد کو ہجرت کر کے مشرقی پاکستان میں پناہ لینا پڑی۔ ان مہاجرین میں ایسے ادیب اور شاعر بھی شامل تھے جو بعدازاں اُردو ادب کے منظرنامے پر انتہائی نمایاں ہوئے مثلاً علی حیدر ملک، صبا اکرام، شہزاد منظر، عارف ہوشیار پوری، ساغر صدیقی، شبنم یزدانی، محمود واجد اور نورالہدیٰ شاہ وغیرہ۔

یہ افسانہ نگار بنگال کے حسین لینڈ اسکیپ، دیہی زندگی، رومانی فضاؤں کو حقیقت نگاری کے اسلوب میں اپنے افسانوں میں پینٹ کر رہے تھے کہ سقوط مشرقی پاکستان جیسا عظیم سانحہ پیش آ گیا۔ اس خانہ جنگی میں اُردو بولنے والوں پر دوہری قیامت ٹوٹ پڑی کہ پھر سے ہجرت ان کا نصیب ٹھہری اور جنھیں ہجرت کے مواقع دستیاب نہ ہو سکے۔ انھیں کیمپوں کے اذیت ناک حالات کو جھیلنا پڑا صرف یہی نہیں بلکہ پاکستانی فوج کے وفادار ہونے کی سزا کے طور پر انھیں اس بہیمانہ سلوک کا سامنا کرنا پڑا کہ ۴۷ء کے حالات کی لرزہ خیزیاں پھر سے تازہ ہو گئیں۔ اُردو اور بنگلہ بولنے والوں کا قتلِ عام، عورتوں کی اجتماعی عصمت ریزی، معصوم بچوں کا ذبیحہ، بے روزگاری، فاقہ کشی، خوف اور دہشت کی فضا میں لوگ غیر انسانی اور غیر اخلاقی زندگیاں جینے پر مجبور کر دیے گئے۔

''مشرقی پاکستان جمہوری قوتوں کی پامالی اور فوجی آمریت کی جانب سے بنگالی مسلمانوں کی علاقائی خود مختاری کی جدوجہد کو بہیمانہ طور پر کچلنے کے نتیجے میں نسلی منافرت اور علاقائی اور لسانی عصبیت نے نہایت گھناؤنی صورت اختیار کرلی اور بنگالی قوم، بنگالی قوم پرستی کے جنون میں پاگل ہو گئی اور مغربی پاکستان کی پنجابی فوج اور پنجابی بیوروکریسی کے ساتھ مشرقی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پاکستان کے ان اُردو بولنے والوں کو بھی اپنا دُشمن سمجھ لیا جو بنگالیوں کی علاقائی خودمختاری کی جدوجہد میں ان کے خلاف مغربی پاکستان کا ساتھ دے رہے تھے۔۔۔" (۱۱۳)

پاکستان کا دولخت ہونا اس کے مشرقی حصے کا الگ ہو جانا اور آدھا ملک گنوا دینا ایک بڑا قومی، انسانی اور تاریخی المیہ ہے، جس کے مجرموں کا تعین تو وقت، حالات اور تاریخ نے کر دیا لیکن نہ کوئی مقدمہ چلا نہ کسی کو سزا ملی اور ملک کا نوشتہ یوں ہوا بس جیسے کوئی کچا گھڑا پھوٹ گیا ہو۔ حد یہ کہ حمود الرحمٰن کمیشن کی رپورٹ تک کو برسوں دبائے رکھا گیا۔

تاریخ کے اس اندوہناک سانحے سے بے شمار انسان متاثر ہوئے۔ کئی ادیب بذاتِ خود اس خانہ جنگی کی المناکیوں کا نشانہ بنے اور حالات کے جبر کو خود جھیلا۔ کئی ہجرت کے صدمات سہتے ہوئے پاکستان پہنچے اور کئی پہنچنے میں کامیاب نہ ہو سکے لیکن اس تاریخی اندوہنا کی کو اپنی تحریروں میں ضرور بیان کرتے رہے۔

سقوطِ ڈھاکہ کے المیے پر لکھنے والوں میں وہ لوگ تو شامل ہیں ہی جو ان ستم شعاریوں کے چشم دید گواہ تھے اور جنھوں نے جسمانی صدمات کو سہا، اور چوبیس برس کے مختصر عرصے میں دوسری بار ہجرت کے المیے سے گزرنا پڑا۔ مثلاً غلام محمد، افسر ماہ پوری، اُمِ عمارہ، احمد سعدی، علی حیدر ملک، نواب محی الدین محمود واجد، شبنم یزدانی، زین العابدین، احمد زین الدین، شاہد کامرانی، نور الہدیٰ شاہ، حسنہ انیس، شہناز پروین، رحمٰن شریف اور شہزاد منظر وغیرہ۔

کچھ افسانہ نگار اگرچہ مغربی پاکستان سے تعلق رکھتے تھے لیکن ملازمت یا کسی اور وجہ سے سقوطِ ڈھاکہ کے وقت وہاں موجود تھے، مثلاً مسعود مفتی، طارق محمود اور سلمیٰ اعوان وغیرہ اور چند افسانہ نگار مقیم تو مغربی پاکستان میں ہی رہے لیکن اس عظیم سانحے پر اُنھوں نے انتہائی دلسوزی کے ساتھ لکھا جن میں انتظار حسین، مسعود اشعر، انور سجاد، اختر جمال، الطاف فاطمہ، رشید امجد، یونس جاوید اور اے خیام وغیرہ شامل ہیں۔ تاریخ کے اس المناک موڑ کی ادبی تاریخ ان افسانہ نگاروں کی تصانیف سے بخوبی مرتب کی جا سکتی ہے۔ اکثر افسانوں کا براہِ راست موضوع یہ خانہ جنگی نہیں بھی تو کئی اقتباسات اس حوالے سے مل جاتے ہیں کیونکہ یہ ایسی ہمہ گیر قومی تباہی تھی جس سے پہلو تہی چاہتے ہوئے بھی ممکن نہ تھی۔

اس سانحے کے حوالے سے کئی ضمنی موضوع بھی افسانوں کا مضمون بنے۔ خانہ جنگی کی وہ وجوہات بیان کی گئیں جو کسی پرانے پھوڑے کی طرح مدتوں سے گندہ مواد جمع کر رہی تھیں اور جب پھٹیں تو پھر اس کی اذیت ناکی سے بچنا ممکن نہ رہا۔ جنگی جنون اور انتقام کے پاگل پن کی تصویر کشی، اُردو داں طبقے کی کسمپرسی، بہاریوں پر توڑے گئے مظالم، بنگالیوں سے پاکستانی فوج کا ناروا سلوک کیمپوں کی غیر انسانی زندگیاں، مہاجرت کے صدمات، قومی تاریخ حکمرانوں اور سیاست دانوں کا مجرمانہ رویہ کیا کچھ نہ بیان کیا گیا۔

علاوہ ازیں وہ اُردو افسانہ نگار جو بنگلہ دیش میں ہی مقیم رہے ان کی تحریروں میں نہ صرف اس خانہ جنگی کے حالات و واقعات بیان ہوئے بلکہ بنگلہ دیش بن جانے کے بعد اور آزادی حاصل کرنے کے بعد جو لاقانونیت، بے راہ روی، بے روزگاری، معاشی تفریق، طبقاتی تفاوت، افراتفری، جرائم زدگی نے زور پکڑا کہ پورا معاشرہ مادر پدر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

آزاد ہو کر رہ گیا اس صورتِ حال کا تذکرہ بھی بنگلہ دیشی افسانہ نگاروں کے ہاں تفصیلی موجود ہے جہاں وہ سوال کرتے ہیں کیا اسی آزادی کے لیے اتنی قربانیاں پیش کی گئی تھیں۔ ایسے ہی افسانہ نگاروں میں غلام محمد کا نام آتا ہے، جنھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز ساٹھ کی دہائی میں کر دیا تھا۔

غلام محمد

غلام محمد ۵ مئی ۱۹۳۹ء میں کھلنا بنگلہ دیش میں پیدا ہوئے ان کے دادا سالار محمد اعظم گڑھ سے نقل مکانی کر کے کھلنا میں بس گئے تھے۔ غلام محمد کا بچپن افلاس میں بسر ہوا۔ اُن کے والد فقیر محمد کو قتل کر دیا گیا تو غلام محمد کے ذہن پر اس واقعے کے اثرات گہرے مرتسم ہوئے اُن کا خاندان ڈھاکہ منتقل ہو گیا۔

انور فرہاد لکھتے ہیں:

> ''بات دراصل یہ تھی کہ وہی نہیں ان کا پورا خاندان ان دنوں بڑی غربت اور کسمپرسی کے حالات سے دوچار تھا۔ اس کے والد کا کھلنا میں قتل ہونے کے بعد اس کا خاندان زبردست بحران میں مبتلا ہو گیا تھا۔ کھلنا سے ڈھاکے آنے کے بعد بس ایک اس کے بڑے بھائی شاہ محمد تھے جنھیں بنک میں ملازمت مل گئی تھی۔ ان کی اکیلے کی کمائی اور کھانے والے کئی تھے۔ والدہ تھیں۔ دو جوان بہنیں تھیں اور غلام محمد کے علاوہ دو چھوٹے بھائی تھے جو زیرِ تعلیم تھے۔''(۱۱۴)

ان حالات کے ردِ عمل کے طور پر غلام محمد نے اپنا مستقبل بنانے کے لیے محنت اور کم آمیزی کو شعار بنایا۔ ۱۹۵۹ء میں جگناتھ کالج ڈھاکہ سے بی۔ اے کیا اور پھر آئی۔ بی۔ ایس۔ ایس مقابلے کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ سیکشن آفیسر بننے کے بعد غلام محمد نے ایک بنگالی خاتون مکل سے شادی کر لی۔ کئی نسلوں سے بنگال کی سرزمین میں رہنے بسنے اور وہیں کی ایک بیٹی سے شادی کرنے کے باوجود، انھوں نے سقوطِ مشرقی پاکستان کے المیے کو اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کیا اور اس کی سنگینی و شدت، جنونیت اور نامعقولیت کو جھیلا بھی اور ادبی دیانت داری کے ساتھ سپردِ قلم کر دیا۔

ادیب سہیل لکھتے ہیں:

> ''غلام محمد نے بھی دوسروں کی طرح سقوطِ ڈھاکا کے پس منظر اور پیش منظر کی ہولناکی اپنی آنکھوں سے دیکھی ہے۔ اس طوفانِ آتش و خون میں بڑے بڑوں کی نظریاتی کایا پلٹ ہو گئی کتنے فکری اعتبار سے ٹوٹ پھوٹ کے رہ گئے لیکن غلام محمد کی ہیومنیزم (Humanism) اپنے مقامِ ارفع پر قائم رہی۔ نہ اُس کے فکر و خیال میں زلزلہ آیا نہ اُس کی دردمندی تقسیم ہوئی یہی غلام محمد کی فکری عظمت ہے۔''(۱۱۵)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اگرچہ غلام محمد نے بنگالیوں کی علیحدگی کی جدوجہد کی حمایت کی اور اُن کے موقف کی تائید میں لکھا بھی لیکن اس خانہ جنگی سے پیدا شدہ قلق ان کی تحریروں سے صاف جھلکتا ہے۔ افسانہ ''ایک شخص سہا ہوا'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

''اسے وہ شخص نظر آیا جو کمبل اوڑھے ہوئے رہتا تھا اور جنگ جمل کی داستان یوں سناتا تھا کہ مسلمانو! وہ جنگ یاد کرو، جب دونوں طرف مسلمان تھے۔ دونوں طرف فوجیں ایک دوسرے پر حملہ آور ہوئیں اور ہزاروں مسلمان شہید ہوئے اور بہت خون خرابہ ہوا۔ وہ بہت آب دیدہ ہو کر کہتا وہی لوگ جو اس جنگ کے پیچھے تھے آج تمہارے درمیان موجود ہیں انھیں پہچانو۔'' (۱۱۶)

یہ افسانہ نیم علامتی ہے۔ غلام محمد انتظار حسین سے متاثر تھے۔ اس لیے کہیں کہیں اُن جیسا اساطیری اور قصہ گوئی کا اسلوب بھی در آتا ہے۔ اس مختصر افسانے میں ایک سہا ہوا شخص اپنے شہر میں موجود جنگ و جدل سے خوفزدہ ہے اور اس شخص کی تلاش کر رہا ہے جو آنے والے حالات سے ملول رہتا تھا اور شہر کے لوگوں کو انتباہ کرتا رہتا تھا لیکن ہونی ہو کر رہی اور بھائی نے بھائی کا خون بہایا۔

''اسے اچانک سنسان سڑک پر وہ شخص روتا ہوا نظر آیا جو کمبل اوڑھتا تھا اور جنگ جمل کی داستان لوگوں کو سناتا۔ وہ انتہائی کرب کے عالم میں دوڑتا پھرتا تھا اور سینہ کوبی کرتا تھا اور کہتا تھا کہ اے ہم وطنو! وہ جنگ آج تمہارے شہر میں چھڑ گئی۔ اس لیے کہ تم نے انھیں نہیں پہچانا جو اس جنگ کے پیچھے تھے اور تمہارے درمیان موجود تھے اور انھوں نے تمھیں ایک خانہ جنگی میں مبتلا کر دیا۔'' (۱۱۷)

بعض افسانوں میں دسمبر ۱۹۷۱ء سے پہلے پائی جانے والی خانہ جنگی کی تصویریں بھی پیش کی گئی ہیں۔

''پھر۔۔۔!

نومبر ۱۹۷۱ء

محلے کا یہ حال جیسے طاعون کی وبا سے بستی اُجڑ گئی تھی، لوگ باگ نہ تھے گھروں میں چراغ نہ جلتے تھے۔۔۔ شہر کے دیگر محلے بھی اسی طور ویران و اداس پڑے تھے اور جو لوگ بود و باش کرتے تھے ان پر خوف و ہراس طاری تھا۔ لوگ سپاہیوں کو دیکھ کر چھپ جاتے تھے۔ عورتیں اور لڑکیاں باہر قطعی نہ نکلتی تھیں۔ نوجوان سپاہیوں پر شب خون مارتے یا بڑے بڑے پبلک اداروں پر بم پھینک کر بھاگ جاتے تھے۔ اس عمل میں یہ ہوا کہ آپس کے تعلقات از سر نو مرتب ہوئے جن سے تعلقات کبھی کے نہ تھے ان سے میل محبت پیدا ہوئی۔'' (۱۱۸)

کئی کہانیوں میں ۱۹۷۱ء کے سانحے کی پوری تاریخ درج ملتی ہے۔ گویا یہ ایک ایسا سنگین سال ہے جس نے اذہان کو یادوں کے طرزِ عمل کو اپنے دامن میں یوں لپیٹ لیا ہے کہ یہی مشرقی بنگال کا تعارف بن کر رہ گیا ہے۔ کئی

افسانہ اگر براہِ راست اس تاریخی سانحے سے متعلق نہیں بھی ہے تو بھی کوئی پیراگراف یا چند جملے اُس کی تلخ یاد کو تازہ ضرور کر دیتے ہیں جیسے موقوم معاشرت، سیاست، معیشت اسی واقعے کے اندر سے پھوٹ رہی ہو۔ بنگلہ دیش آزاد ہو کر بھی تاریخ کی اس اذیت ناکی سے دامن نہیں چھڑا سکا ہے کہیں ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء سے پہلے کی صورتِ حال، ہنگامے، جلسے جلوس، فسادات کا بیان ہے کہیں پاکستانی افواج کے مظالم کا ذکر ہے کہیں بھائیوں کے ہاتھوں بھائیوں کے قتلِ عام اور عصمت دریوں کا تذکرہ ہے کہیں بہاریوں کے ساتھ ہونے والے بہیمانہ سلوک کا کہیں بنگلہ دیش کی آزادی کے بعد کے حالات سے مایوسیت کا اظہار ہے، لاقانونیت، سیاسی عدمِ استحکام، معاشی ابتری آزادی کے فوری بعد آنے والے تباہ کن سیلاب کا بیان جس سے نمٹنے کے لیے قطعاً کوئی حکومتی مشینری موجود نہیں ہے کہیں بنگلہ بندھو مجیب الرحمٰن کے قتل کا واقعہ علامتی انداز میں بیان ہوا ہے غرضیکہ ان چند برسوں کی تاریخ اُن کے افسانوں میں مختلف حوالوں سے دُہرائی گئی ہے۔

غلام محمد کا عمومی رویہ امن، صلح جوئی، بے تعصبی اور بھائی چارے کا ہے لیکن انھیں افسوس ہے کہ یہ برصغیر تاریخ کی جبریت کا شکار ہے اور کشت وخون میں نہا تا رہا ہے۔

افسانہ ''فیکٹری'' میں لکھتے ہیں:

''برصغیر کی مٹی خون خرابے کی روایت سے تعمیر ہوئی ہے۔ پاکستانی معلم نے کہا جس کی تفسیر یوں موجود ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام جزیرہ سراندیپ سے چل کر ہندوستان آئے تھے۔ کھیتی باڑی کی ابتدا اُنھوں نے یہیں کی۔ بیلوں کا جوڑا اُنھیں مہیا کیا گیا پھر ایک بھائی نے دوسرے بھائی کو یہیں قتل کر دیا یعنی دُنیا کا پہلا خون خرابہ برصغیر میں وقوع پذیر ہوا۔ دوسرے لفظوں میں روایت یہ چلی ہے بلونت سنگھ نے کہا کہ بھائی بھائی کا خون بہاتے جائیں۔

''یہ واقعہ ہے۔'' پاکستانی معلم نے کہا ''بڑے افسوس ناک واقعات برصغیر میں پیش آتے رہے ہیں۔ جدید ترین قاعدے سے وہاں اب تک تین جنگیں لڑی جا چکی ہیں اور ڈھاکے میں پاکستانی افواج نے ہتھیار ڈالے اب وہاں نہایت باقاعدگی سے خوں ریزی ہو رہی ہے۔'' (۱۱۹)

غلام محمد کے ہاں تاریخی و سیاسی واقعات کا بیان باقاعدہ تاریخیں اور حقیقی واقعات لکھ کر ہوا ہے کیونکہ وہ خود لکھتے ہیں کہ:

''تیسری دُنیا کے افسانے سیاسی ہوں گے کیونکہ مسائل بنیادی طور پر سیاست سے علاقہ رکھتے ہیں۔''

اسی لیے خود اُن کی اپنی کہانیوں میں سیاست و تاریخ کے حوالے بہت ہیں۔ ان کے اندر ایک شکست و ریخت

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تاریخ کی توڑ پھوڑ اور انتشار بھی بہت ہے جیسے سیاسی تاریخ نے انھیں دہلا اور لرزا دیا ہے۔ ایک حیرت اور دُکھ کا عنصر ان حالات پر مسلسل موجود نظر آتا ہے۔ خصوصاً ۱۹۷۱ء کا خونی سال تو گویا اُن کی بصارتوں، سماعتوں اور یادوں سے لپٹ کر رہ گیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ جس آزادی کی خواہش میں یہ خوں ریزی ہوئی، وہ یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر کے مصداق ہے۔

لکھتے ہیں:

''پاکستانی عہد کے افسانوں میں ایک رویہ ہے وہ افسانے ''ایک شخص سہا ہوا'' پر ختم ہوتے ہیں دوسرا اردو یہ بنگلہ دیشی عہد کے افسانوں میں پایا جاتا ہے مگر وہ ایک دوسرے کی تردید یا نفی نہیں کرتے اوّل الذکر افسانوں کا تعلق تقسیم برصغیر کے بعد کے حالات سے ہے۔ مؤخر الذکر افسانوں کے ڈانڈے سن ۱۹۷۱ عیسوی سے ملتے ہیں، میں ہنوز ۱۹۷۱ء کی گھن گرج میں بہت Involve محسوس کرتا ہوں۔ سن ۱۹۷۱ عیسوی کے بعد کے افسانوں پر ایک Objective نگاہ دوڑانا سر دست میرے لیے ممکن نہیں تا آں کہ میں خود اس سانحے کی زد سے باہر نہ نکلوں۔'' (۱۲۰)

ان کی بیشتر کہانیوں کے کردار ایک مسلسل ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جبر کا شکار نظر آتے ہیں یہ شکست و ریخت ملکی حالات کی دین ہے۔

''چاند کو چلے پاگل'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

''جنگیں لڑی جاتی ہیں کیونکہ بعض حکومتیں ایسا چاہتی ہیں اور بعض حکومتیں مجبور ہو جاتی ہیں۔ مگر لوگ تباہ ہو جاتے ہیں۔'' (۱۲۱)

جنگ چاہے خانہ جنگی ہو کہ آزادی کی لڑائی کہ حق و باطل کی معرکہ آرائی عام انسانوں کے لیے موت، بھوک اور بربریت اور تباہی لے کر آتی ہے۔ اس کی تصویریں غلام محمد کے اکثر افسانوں میں موجود ہیں۔

''کہا جاتا ہے کہ ۱۹۷۱ء سے پہلے اس مکان میں بڑی چہل پہل ہوا کرتی تھی پھر پچیسویں مارچ کی مقدس رات آئی اس کے بعد اس کے مکین نجانے کہاں چلے گئے۔

سات برس بعد۔۔۔

آج اس مکان میں تین نوجوان آئے ایک کا پاؤں کٹا ہوا تھا۔ وہ بیساکھی کا سہارا لے کر لنگڑاتا ہوا آیا۔ دوسرے کی ایک آنکھ ضائع ہو گئی تھی اور اس آنکھ پر سیاہ پٹی بندھی ہوئی تھی۔ تیسری ایک لڑکی تھی۔۔۔'' (۱۲۲)

وہ تینوں ان سات برسوں کی بے رحمی کا شکار تھے وہ ایک باعزت گھرانے کے خدا پرست اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگ تھے لیکن ان کے ساتھ وہ بیتی جو بنگلہ دیش کے قیام کے بعد وہاں موجود نسلاً غیر بنگالیوں کے ساتھ اکثر و بیشتر بیت

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تھی۔ اس افسانے کا تیسرا کردار لڑکی یعنی نجمہ کو جب شہاب الدین شراب پینے پر مذہبی حوالے سے ٹوکتا ہے تو وہ جذباتی ہو جاتی ہے۔

''اسی خدا کے نام پر مجھے کھلے بندوں چار آدمیوں نے Rape کیا اور یہ دیکھو۔ اس نے جذبات میں آ کر اپنی کھدر کی قمیض پھاڑ ڈالی۔ میرے سینے کاٹے گئے۔ اسی مقدس نام پر۔۔۔اور یہ دیکھو۔۔۔'' اس نے اپنی پتلون کی زپ پر ہاتھ رکھا۔۔۔

''بس کرو نجمہ، شہاب الدین نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا'' بس کرو'' ''نہیں'' نجمہ نے جھنجھلا کر اپنا ہاتھ چھڑا لیا۔ ادھر بھی دیکھو کہ بربریت کسے کہتے ہیں۔'' (۱۲۳)

افسانہ ''تین مسافر'' میں ایک ٹرین کی کہانی ہے جو بائیس برسوں سے چل رہی ہے لیکن اسٹیشن نظر نہیں آتا۔ کچھ مسافر چشم زدن میں ہر شے پر قابض ہو گئے اور ٹرین ان کی مرضی کے مطابق چلتی رہی اور دوسرے مسافر جو تعداد میں ان سے کہیں زیادہ تھے انھیں کے محکوم بن کر انھیں رہنا پڑا۔

یہ ٹرین علامتی طور پر پاکستان کے بائیس برسوں کی تاریخ ہے اور اس میں روا رکھی گئی نا انصافیاں، تعصبات، جانبداریاں، پاکستانی فوج کے لیے نفرت اور عوام کے دل میں بڑھتے ہوئے غم و غصے کو دکھایا گیا ہے۔ سٹین کے حوالے دے کر بنگال میں تبدیل ہوتی ہوئی سیاسی صورت حال کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

''حالانکہ پہلے اسٹیشن ۱۹۴۷ء ہی میں یہ بات واضح ہو جانی چاہیے تھی کہ انجن سے لے کر گارڈ کے کمپارٹمنٹ تک ٹرین یوں مرکب ہوئی تھی کہ چلنے والی ہرگز نہ تھی۔ کس واسطے کہ انجن کے ساتھ ایک ہی ڈبہ مربوط تھا اور باقی ڈبے نہ آپس میں مربوط تھے نہ ایک دوسرے کے مقابلے میں متوازن تھے جو ڈبہ انجن کے ساتھ مربوط تھا وہ فرسٹ کلاس پر مبنی تھا (نوکروں کے لیے اس میں علاحدہ انتظام تھا) درمیان کے ڈبے بھی خستہ حال تھے مگر آخری ڈبہ جس میں وہ کمپارٹمنٹ بھی شامل تھا جس کا بیان ہم نے اوپر کیا ہے عجیب شکل میں تھا وہی سب سے بڑا ڈبہ تھا۔ اسی میں کھانے پینے کے سامان موجود تھے، مگر اسی ڈبے کے لوگ ایک ایک دانہ چاول اور ایک قطرہ پانی کے لیے ترا و ترا و کر رہے تھے۔'' (۱۲۴)

اس ڈبے میں اُٹھنے والی احتجاجی آوازوں کو جبراً دبا دیا جاتا ہے۔ ان پر خوف بھرا سکتہ طاری کر دیا جاتا ہے۔ یا آخری ڈبے والے مسافر بدحواس ہو جاتے ہیں، پھر افسانے کی اگلی ضمنی سرخی ''سن ۱۹۶۹ء کے آخری مہینے'' کے عنوان سے درج ہے۔

اب ٹرین کی رفتار دھیمی پڑ گئی۔ آخری ڈبے کے مسافروں نے زنجیر کھینچ لی لیکن ان پر مسلح احکام ٹوٹ پڑے ٹرین کا ڈرائیور تبدیل کر دیا گیا۔ نیا ڈرائیور انتہائی تیز رفتار تھا۔ ٹرین چل تو پڑی لیکن لگتا تھا کہ ابھی پٹڑی سے اتر کر اتری۔ اس مختصر سے افسانے میں ٹرین، ڈبے، مسافر، ڈرائیور، مسلح پولیس وغیرہ کی علامتیں پاکستان کے نظام

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

حکومت اور مشرقی پاکستان کے ساتھ روا رکھے گئے امتیازات کو پیش کرتی ہیں۔

آخر ٹرین ایک جھٹکے سے پٹڑی سے اُتر جاتی ہے۔ سڑکوں پر جلوس اُمڈ پڑے ہیں۔ ٹرین میں سوار تینوں دوست مسافر، گوفور، سنیل اور آتش ایک دوسرے سے خائف رہنے لگے ہیں۔ افسانے کی آخری سرخی ہے:

"۱۹۷۰ء دسمبر ہماری ٹرین تو پٹڑی سے اُتر کے اب سڑکوں پر چل رہی ہے۔ تینوں مسافروں نے کھڑکی سے باہر جھانکا، پاس سے ایک موٹر کار گزر گئی اس کے تمام شیشے ٹوٹے ہوئے تھے جو لوگ جلوسوں میں چل رہے تھے دوڑنے لگے، پھر اچانک گولیاں چلنے لگیں ان مسافروں نے سوچا۔ اب تو شاید یہ ٹرین اس پل کے اُوپر سے گزرے گی جس کے نیچے خوں کی ندی بہہ رہی ہے۔" (۱۲۵)

افسانوں میں کسی حد تک اخفائی لہجہ اختیار کیا گیا ہے لیکن "لہو قطرہ قطرہ" کے عنوان والے ناولٹ یا طویل افسانے میں تو ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۱ء کے واقعات کو بہت واضح انداز میں لکھا ہے، بلکہ ۱۹۷۱ء کے بعد بنگلہ دیش کی سیاسی تاریخ کے واقعات بھی بیان ہوئے ہیں۔ بہر حال یہ دوٹوک اندازِ بیان ادبی پیرایہ کی ذومعنویت اور تہہ داری نہیں رکھتا لیکن جس تیزی سے حالات تبدیل ہوئے ہیں اُنھیں جزوِ افسانہ ضرور کر دیا گیا ہے۔

غلام محمد نے بہاریوں پر گزرنے والی تاریک رات کا تذکرہ بھی بڑی دلسوزی کے ساتھ کیا ہے۔ مصنف سابق مشرقی پاکستان اور موجودہ بنگلہ دیش کی سوندھی مٹی سے کئی پشتوں سے جڑے ہوئے ہیں لیکن پھر بھی جب گریہ شروع ہوئی تو اُنھیں غیر بنگالی یا بہاری کے لقب کا صدمہ سہنا پڑا۔

انتظار حسین لکھتے ہیں:

"خود افسانہ نگار کا اس سرزمین سے پکا رشتہ ہے۔ اس رشتے میں جذباتی شدت تو بہت ہے مگر اس میں ایک پیچ ہے۔ غلام محمد ایسے بنگالی تھے جو پیچھے سے بنگالی نہیں تھے۔ ان کے باپ دادا یوپی سے آ کر یہاں آباد ہوئے تھے۔ افسانہ "رشتہ" کا مرکزی کردار رشید احمد کا المیہ عجب ہے۔ وہ تین پشتوں سے مشرقی پاکستان میں آباد ہے۔ پر وہ اس زمین کے سوندھے پن سے محروم ہے۔ اس کے لیے ترشا چورا اجنبی ہیں۔ دھان کے کھیت اجنبی ہیں اور بھٹیالی اور بھوٹیا اجنبی ہیں وہ خود اس کائنات کے لیے اجنبی ہے۔ یہ شخص ایک برگد کو دیکھتا ہے۔ اس کی طرف کھنچتا بھی ہے مگر اس پر رشک بھی کرتا ہے۔ اس کی جڑیں زمین میں کتنی پھیلی ہوئی اور کتنی گہری ہیں اور خود اس کی جڑیں۔۔۔" (۱۲۶)

مشرقی پاکستان میں اُردو بولنے والوں کے ساتھ عجب ستم ظریفی ہوئی کہ وہ ہندوؤں اور سکھوں کی خوں ریزیوں سے بچ کر مشرقی بنگال میں پناہ گزیں ہوئے۔ چوبیس برسوں میں اسے اپنا وطن مان کر رچ بس گئے کہ پھر ایک بار اُجڑ گئے اور اس بار یہ بلوائی خود اُن کے مسلمان بھائی تھے۔ پہلی ہجرت کی قربانیوں کا جواز تو تھا جسے مصنف

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نے کچھ یوں پیش کیا ہے:

"اُسے رسول کریم ﷺ کی ہجرت یاد آئی۔ اُس نے بھی ہجرت کی تھی اور وہ ہجرت کے واسطے مہاجر کہلایا اور یوں اُس نے اپنے تئیں اس عظیم روایت سے وابستہ جانا۔" (۱۲۷)

لیکن دوسری بار کی ہجرت جب وہی انصار خود ہی خونخوار ہندوؤں اور سکھوں کا رُوپ دھار گئے تو رشید ریستوران کی تیسری منزل پر چھپا ہوا حیران پریشان سوچ رہا ہے۔

"پہلے چلے تھے تو یہ کہہ کر رختِ سفر باندھا تھا کہ اپنوں کے پاس جاتے ہیں تم نے اپنوں کے ہاں آ کر یہ کیا کیا۔
کس لیے یہ خون خرابہ کیا؟ کیوں تم نے مجھے سزا دی؟" (۱۲۸)

ان جملوں کی وضاحت انور فرہاد اپنے مضمون "ایک کہانی جو ختم ہوگئی" میں یوں کر رہے ہیں:

"ہاں تو بات ہو رہی تھی بنگلہ دیش بننے اور اُس کے بعد کے 'پُرآشوب دور کی۔ جب وہاں مکتی باہنی کا بڑا زور تھا اور اُنھوں نے اُردو اسپیکنگ لوگوں کو اُٹھانا، پکڑنا اور مارنا شروع کر دیا تھا۔ انھیں بھنک مل گئی تھی کہ غلام محمد بھی اُردو اسپیکنگ ہے۔ اس لیے ایک دن موقع ملتے ہی اُسے پکڑ کر سلاٹر ہاؤس لے گئے جہاں بہاریوں کو لا کر قتل کیا جاتا تھا۔ ایسے کئی سلاٹر ہاؤس یا انسانی ذبیحہ خانہ ڈھاکے میں موجود تھے جن میں بے شمار بہاریوں کو قتل کیا جا چکا تھا۔" (۱۲۹)

اگرچہ اپنی بنگالی بیوی کی مداخلت سے اُن کی زندگی بچ گئی لیکن اس واقعے نے اُنھیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا اُنھوں نے سول سروس کی ملازمت ترک کر دی۔ بنگلہ دیش چھوڑ دیا۔ مختلف ممالک میں گھومتے رہے لیکن اپنی جنم بھومی بنگال کے حالات سے کبھی بے خبر نہ رہے۔ بنگال کے بنگلہ دیش بن جانے کے بعد ابتدائی برس انتہائی پُرآشوب تھے۔ غربت، افلاس، طبقاتی خلیج بڑھتی جا رہی تھی۔ خصوصاً وہ افراد جن کے ہاتھوں میں ہتھیار تھما دیے گئے تھے اب بے کار ہو گئے تھے ایسی تحریکوں کا یہ ایک منفی پہلو ہے کہ وہ جنگجو جب فارغ ہو جاتے ہیں تو فارغ بیٹھتے نہیں ہیں بلکہ جرائم کی دُنیا میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ بے روزگاری اور بے مقصدیت اُنھیں تاریک راہوں کا مسافر بنا دیتی ہے۔ لوٹ مار، ڈاکہ زنی، خوں ریزی، بھتہ خوری، اغوا، عصمت دری جیسے منفی عمل ان کے شعار ہو جاتے ہیں یہی عمل ۱۹۴۷ء میں جنگِ عظیم سے واپس مڑنے والے بے روزگار فوجیوں نے اپنی عسکری تربیت اور ہتھیاروں سے لیا تھا اور یہی کام مکتی باہنی کے فارغ التحصیل بنگلہ دیش کی آزادی کے بعد کرنے لگے۔

افسانہ فیکٹری کا یہ اقتباس دیکھیے:

"جو کچھ ہوا وہ انتہائی غیر انسانی طور پر ہوا۔ اور عائشہ باجی کے رُوبرو ہوا۔ جانتا ہوں۔۔۔ جنگوں میں تو یہی ہوتا ہے کہ انسانوں کے اندر سے وحشی درندے باہر ہوتے ہیں۔" (۱۳۰)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بنگلہ دیش کے قیام کے بعد کے حالات اُنھیں رُلاتے ہیں۔

"پراسرار بندے" میں آزادی کے بعد کی بے سمتی، بے راہ روی، بے منزل سفر اور اخلاقی و تہذیبی گراوٹ کو پیش کیا ہے۔ پاکٹ مارنا پرس چھیننا عورتوں کا بے مہار آزادی اختیار کر لینا، اصول و اقدار کا ملیامیٹ ہونا جرائم کا بڑھنا مجیب الرحمن کے آخری دور کی پابندیاں عوام کی مایوسیت بھی اس افسانے میں موجود ہے۔

"اب لوگ بالکل عریاں ہو چکے ہیں اور ایسا لگتا ہے جیسے کپڑے ان کے جسموں سے اچانک اُتر گئے، شرم و حیا گئی، اخلاقیات کا جنازہ نکل گیا۔۔۔" آج اتنا بڑا جلوس نکلا ہے اتنا بڑا کہ پہلے کبھی نہ نکلا تھا۔" عبداللہ نے مسکرا کر کہا کہ میاں اس سے بھی بڑا جلوس نکلنے والا ہے مگر کچھ ہوگا نہیں۔۔۔ جلسے جلوسوں کے شب و روز گزر گئے۔۔۔ جمہوریت کا قصہ تمام ہوا۔" (۱۳۱)

بیشتر افسانوں میں برصغیر کی تاریخ یہاں کے سیاسی حالات ۱۹۴۷ء اور ۱۹۷۱ء کی تقسیم اور ان کے پہلو سے نکلنے والی ہجرتوں اور مصائب کا ذکر موجود ہے۔ "خانماں برباد" میں ۱۹۴۷ء کی ہجرت سے بنگلہ دیش کے قیام تک کے تاریخی حالات بیان ہوئے ہیں جس میں لیاقت علی خان کی شہادت کا اظہار انتہائی دُکھ سے کیا گیا ہے۔ پاکستانی افسر شاہی کے طرز بود و باش پر طنز کی گئی ہے، جن کے اطوار انگریز حاکموں کو بھی شرمار ہے ہیں۔ عبدالرحیم صاحب کلکتہ سے لٹ لٹا کر ڈھاکہ پہنچتے ہیں لیکن یہاں بھی اقتدار کے حصول کے لیے سازشیں اور خوں ریزیاں جاری تھیں۔ ڈھاکہ ترقی کر رہا تھا اور واضح طور پر معاشی اور طبقاتی خلیج بڑھ رہی تھی۔ محمد پور اور میر پور جیسی دو متضاد کلچر اور سماجی حیثیت کی حامل کالونیاں بن چکی تھیں اور آخر کار عبدالرحیم صاحب کو بیٹی کی شادی کے اخراجات پورے کرنے کے لیے محمد پور میں واقع اپنا مکان فروخت کر کے میر پور جیسے نچلے طبقے کے افراد کے محلے میں منتقل ہونا پڑا۔ غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں:

"میں نے دو واضح رویے محسوس کیے ہیں۔ ایک رویہ خالص بنگلہ دیشی انداز کا ہے۔ پر جوش اور "پراُمید، دوسرا رویہ ان کی ڈس الیوژن منٹ کا ہے۔ تشکیک اور مایوسی کا۔ پراسرار بندے اس رویے کی ایک موزوں مثال ہے جس کے ایک فقرے میں بنگلہ بندھو مجیب کے قتل کی طرف اشارہ ہے اس افسانے کا ہر کردار اپنے عہد سے مایوس نظر آتا ہے۔" (۱۳۲)

افسانوں کے انتخاب میں بھی غلام محمد نے ۵۸ء کے مارشل لاء آئے روز ٹوٹتی ہوئی وزارتیں، ون یونٹ پاکستان کے دونوں بازوؤں کے درمیان حائل دوریاں اور منافرتیں، علیحدگی پسندی کے جذبات اور پھر تحریک آزادی بنگلہ دیش، خوں ریزی و دہشت ہجرت اور سیاسی عدم استحکام بھی موضوعات کو بیان کیا ہے اور خطے کی تاریخ، جغرافیے اور سیاست کے اُلجھاؤ کو پیش کیا ہے لیکن اپنے طویل افسانے یا ناولٹ "قطرہ قطرہ لہو" میں تو پوری تاریخ انتہائی معروضی اور دو ٹوک انداز میں لکھ دی ہے، جس میں خفیہ قتل کی وارداتوں، ندیوں پر بہتی لاشوں، غنڈوں،

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دہشت گردوں کا بڑھتا ہوا اقتدار اور بنگلہ دیش میں جمہوریت کی بساط لپیٹ دینے کا بیان ہے۔ وہ کئی سوال اٹھاتے ہیں بہاری کون ہیں وہ جن کے آباؤ اجداد باہر سے آ کر یہاں آباد ہوئے۔ نواب سراج الدولہ بھی کیا بہاری نہ تھے۔ اُن کا اس زمین سے صفایا کرنا اخلاقی اور انسانی اقدار کو پامال کرتا ہے، عوام کو آزادی کا جھانسہ دے کر انھیں پہلے سے بھی زیادہ بُرے حالوں میں پہنچا دیا گیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

> ''صالح نے کہا۔ واقعی ہم لوگ بے وقوف بنائے گئے۔۔۔ سیاستدانوں کے اپنے مفاد تھے، کاروباریوں اور صنعت کاروں کے اپنے مفاد تھے۔ بیوروکریسی کے اپنے مفاد تھے اور یہ مفادات ایسے تھے کہ عوام کے اپنے مفاد پس پشت پڑ گئے۔۔۔ تاریخ کے ہر اسٹیج پر ہمیں بے وقوف بنایا گیا۔'' (۱۴۳)

آزادی کی بے معنویت اور عوام کے استحصال کا ذکر کرتے ہوئے وہ مجیب الرحمٰن کے قتل پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

> ''شیخ مجیب کے قتل سے بنگلہ دیش کا جواز جاتا رہا۔ بنگلہ دیش کا خاکہ ان ہی کے ذہن میں آیا تھا۔ اس کے خط و خال ابھی واضح نہ ہوئے تھے کہ انھیں قتل کر دیا گیا، جو ایک بین الاقوامی معاملہ تھا ان کے بعد ضیاء الرحمان کا برسر اقتدار آنا اور ماضی سے رشتہ جوڑنا بنگلہ دیش کی تاریخ میں دوسرا اہم واقعہ تھا۔'' (۱۴۴)

غرضیکہ غلام محمد بنگلہ دیش کے حالات سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ بہر حال اُن کی کہانیوں میں قدیم ہندوستان کی تاریخ مسلمانوں کی آمد، سراج الدولہ پر انگریزوں کا حملہ ۱۸۵۷ء کے واقعات، پاکستان کا قیام، بنگلہ دیش کی تحریک اور قیام کے بعد کے حالات کو بار بار بیان کیا ہے، جس میں نسلاً غیر بنگالیوں کی قتل و غارت اور ہجرت کا غم نمایاں ہے۔

شفیق احمد شفیق لکھتے ہیں:

> ''ہجرت اور بے زمینی کا کرب ان کے بیشتر افسانوں کا موضوع ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے اس کرب کو اپنی شریانوں میں اُتار لیا تھا جب بھی موقع ملا وہ اس کرب کے اظہار سے باز نہیں رہے۔'' (۱۴۵)

غلام محمد نے تاریخ اور سیاست کی غلطیوں اور کوتاہیوں کو دلسوزی سے بیان کیا۔ سابق مشرقی پاکستان کا پورا لینڈ اسکیپ اور تاریخ موجود ہے۔ تاریخی استعاروں اور علامتوں کے ذریعے اپنے اسلوب میں تہہ داری بھی پیدا کی۔ کہیں سیاسی رُخ نظر آتا ہے تو کہیں معاشرتی و اخلاقی۔ بہر حال وہ حرمت انسان، پاس داری اور رواداری کے خواہاں ہیں اگرچہ بنگال کا جادو بھی وہ محسوس کرتے ہیں بعض افسانوں میں اُس کے حسین لینڈ اسکیپ کی عکاسی بھی کرتے ہیں لیکن اُن کے پیش نظر زیادہ گمبھیر اور مضطرب سیاسی منظر نامہ ہے۔

بشیر منصور لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

> ''غلام محمد اپنے افسانوں میں خوف کی زد میں ہوئے ان لوگوں کی ترجمانی کرتے ہیں جن کی زبان بنگالیوں سے مختلف تھی اور اسی وجہ سے وہ بنگالیوں کے زیرِ عتاب آئے۔'' (۱۳۶)

ادیب سہیل لکھتے ہیں:

> ''غلام محمد کی کسی سیاسی تنظیم یا ادبی تحریک سے ذاتی وابستگی نہ تھی لیکن ان کے تمام تر افسانوں میں مواد کے طور پر جستہ جستہ یہی کچھ پیش کیا جاتا رہا ہے جو اس دور کی سیاست سے وابستہ ادیبوں کا مطالبہ تھا۔ ان معنوں میں ان کے افسانے عملی طور پر ادبی سیاست سے وابستہ ادیبوں کے افسانوں سے کسی طور پر کم تر نہ رہے بلکہ اردگرد ہونے والے واقعات سے ان کے افسانوں میں باخبری زیادہ بہتر طور پر دوسروں کے مقابلے میں ظاہر ہوتی رہتی ہے۔'' (۱۳۷)

اس نوع کے افسانوں کی ایک لمبی فہرست ہے، کہا جاتا ہے انھوں نے ڈیڑھ سو کے لگ بھگ افسانے تحریر کیے ان میں سے نصف کے قریب افسانوں کو عصری تاریخ اور ملکی حوالے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، مثلاً کرشنا، شجرِ ممنوعہ، منزل اپنی اپنی، نیند، تیسری آنکھ والا، اکائی، ناگ پھریں متوالے۔

یہ افسانے اخلاقی و تہذیبی اقدار کے زوال، سیاسی اُلٹ پھیر اور تاریخ کی فاش غلطیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر غلام محمد کے بھی افسانوں میں بنگال اور اس کی تاریخ کی ایک بھرپور تصویر نظر آتی ہے جب وہ مشرقی پاکستان تھا اور پھر جب وہ بنگلہ دیش بن گیا۔

احمد سعدی

احمد سعدی بنگلہ دیش کے اہم افسانہ نگار ہیں انھوں نے تقریباً سو (۱۰۰) کے قریب طبع زاد افسانے لکھے ہیں۔ نظموں اور غزلوں کی تعداد بھی تقریباً دو سو کے قریب ہے۔ بنگالی افسانوں کے تراجم کی تعداد تقریباً دو سو پچاس ہے۔ بنگلہ نظموں کے تراجم کی تعداد بھی تین سو کے لگ بھگ ہے۔ متعدد بنگالی ڈراموں، ناولوں کا ترجمہ بھی انھوں نے کیا ہے۔

احمد سعدی نے بنگال کے پس منظر میں بہت پختہ افسانے لکھے، بیشتر کہانیاں سیاسی و تاریخی حوالہ رکھتی ہیں۔ جس سنگین موضوع نے احمد سعدی کے تخلیقی شعور کو بار بار جھنجھوڑا وہ ۱۹۷۱ء کے انقلاب کے بعد کیمپوں میں پناہ گزینوں کے ابتر حالات ہیں۔ یہ لوگ جو اپنا خاندان گنوا کر کسی طرح بچ نکلنے میں کامیاب ہو سکے اور اب ریڈ کراس کی خیرات پر سانسوں کا تار جوڑے ہوئے ہیں ان میں سے ہر ایک ماضی قریب کا ایک خوفناک عکس اپنے دماغوں میں محفوظ کیے ہوئے ہے، جس نے اُن کے ذہنوں کو متوحش اور شخصیتوں کو منتشر کر دیا تھا۔ کھاتے پیتے باعزت گھرانوں کے افراد ہاتھ پھیلانے پر مجبور تھے اور شریف عورتیں جسم فروشی پر، ایک خوف کی فضا طاری ہے جس میں زخمی، معذور اور بے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سہارا افراد و سانسوں کی بھیک مانگ رہے ہیں۔ اگرچہ غلام محمد کی طرح انھوں نے واضح طور پر ان غیر بنگالی افراد کا ذکر نہیں کیا لیکن بین السطور یہاں مراد انھی بدقسمت بہاریوں سے ہی ہے جنھیں دو عشروں کے اندر دوسری بار مال و جان کی قربانیاں دے کر خود کو مہاجر کہلانا پڑا۔ افسانہ "درد کا رشتہ" ایسے ہی دو افراد کی کہانی ہے جو ایک تاریک خالی مکان میں خود کو روپوش کیے ہوئے ہیں۔ دونوں شدید زخمی ہیں۔ تاریکی اس قدر ہے کہ ایک دوسرے کی موجودگی سے بھی بے خبر ہیں۔ تادیر وہ خوف زدہ سکتے کی حالت میں ایک ہی دیوار سے ٹیک لگا کر بیٹھے رہے۔ آخر ایک شخص درد کی ٹیسوں کی تاب نہ لا کر غیر ارادی طور پر کراہنے لگا تو دوسرا خوف کے مارے کانپ اٹھا کہ اس کمرے میں اس کے سوا کوئی دوسرا بھی موجود ہے۔ بہت دیر جب دوسرے کو یقین ہو گیا کہ کراہنے والا زخمی ہے اور اسے کوئی نقصان نہیں پہنچا سکے گا تو اس نے ڈرتے ڈرتے پوچھا کیا تم زخمی ہو، خوفزدہ ہونے کی باری اب پہلے کی تھی۔ بہر حال دونوں ایک دوسرے سے ڈرتے بھی ہیں اور ہمدردی کا جذبہ بھی ایک دوسرے کے لیے محسوس کرتے ہیں۔ آخر کار دونوں ایک دوسرے پر شک کرنے کے باوجود قریب ہو جاتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ انھیں اندھیرے نے پناہ دے رکھی ہے جب روشنی پھیلے گی تو ان پر نہ جانے کیا گزرے گی۔

"کیا یہ سچ نہیں کہ اندھیرے میں چھپ کر ہم ان خطروں سے اور تباہیوں سے محفوظ ہو گئے ہیں جو بستیوں اور آبادیوں میں اجالے میں بکھری ہوئی ہیں۔ میں سوچتا ہوں۔ اجالے نے ہمیں کیا دیا ہے؟ یہ اجالا ہمارے کس کام کا ہے جو انسان کو انسان سے دشمنی کرنا سکھاتا ہے اور ایک دوسرے کو گولیوں سے زخمی کرنے اور ہلاک کر دینے کے مواقع فراہم کرتا ہے تم ہی بتاؤ یہ روشنی ہمارے کس کام کی ہے جو ہمیں پناہ نہ دے سکے۔" (۱۳۸)

ایک کے دونوں ہاتھ چھلنی تھے دوسرے کے دونوں پیر گولیوں سے بے کار ہو چکے تھے۔ دونوں حیران ہیں کہ وہ اتنی بلندی سے پھاند کیسے سکے۔ باہر چہار سو موت اور وحشت کا راج ہے۔ بم دھماکے، گولیوں اور پکڑ دھکڑ کی آوازوں سے خوفزدہ دونوں ایک دوسرے سے لگے بیٹھے ہیں اور حالات پر تبادلۂ خیالات کرتے ہیں۔

"سن رہے ہو، دیر تک خاموش رہنے کے بعد پہلے نے سرگوشی کی "موت کا کھیل اب بھی جاری ہے۔"
نہ جانے ان کی خون کی پیاس کب بجھے گی۔ دوسرے نے جواب دیا کون جانے ان کے ہاتھوں انسانوں کا یہ خون ناحق کب تک ہوتا رہے گا۔" (۱۳۹)

آخر صبح کا اجالا پھیل جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو حیرت سے دیکھتے ہیں کیونکہ دونوں ایک دوسرے کے دشمن رہے ہوتے ہیں لیکن پوری رات وہ ایک رشتے میں بندھے ایک دوسرے کا سہارا بنے رہے اور وہ رشتہ تھا درد کا رشتہ۔

اس نوع کے بیشتر افسانوں کے وقتی ہیجان کے برعکس احمد سعدی کے افسانوں کی زیریں سطح میں ایک صلابت

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کا جذبہ موجود رہتا ہے۔ محض جنگی جارحیت اور قتل و غارت کے اندر سے انسانی فطرت میں پوشیدہ ہولناکی اور دہشت گردی کی غیر جذباتی وجوہات بھی سامنے آتی ہیں جن کا سراغ جدید دُنیا کے منفی مفادات، تجارتی منڈیوں کے نرخ بڑھانے کو انسانی جانوں کو جن کا ایندھن بنا دیا جاتا ہے اور تھرڈ ورلڈ کو مزید سطحِ غربت سے نیچے دھکیل دیا جاتا ہے۔ عالمی طاقتوں کی حکمت عملیاں اور سیاست دانوں اور حکمرانوں کے من چاہے قوانین اور عوام کے استحصال کا گہرا ادراک یہاں موجود ہے جس کی مثال مٹی کی خوشبو کا پہلا افسانہ "پہلا آدمی" ہے جہاں چالیس وزیروں کو اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے ایک جاہل، اصولِ حکمرانی سے بے خبر، لکڑ ہارا درکار ہے جو اُن کے ہر عمل پر مہر تصدیق ثبت کرتا چلا جائے۔ افسانہ "تیسرا دن" میں اپنوں کے بدلتے ہوئے رویے اس تاریخی غیریت کی یاد دلاتے ہیں جب نسلی تفرقہ اور لسانی تعصب نے انسانی عظمتوں اور عمروں سے استوار بھائی چارے کو ملیامیٹ کر کے رکھ دیا اور برسوں باہم بسر کرنے والوں نے ایک دوسرے کو پہچاننے سے بھی انکار کر دیا۔ یہ افسانہ علامتی جہت رکھتا ہے۔ گویا ناشناسائی کا یہ دور واحد غائب کا دوسرا جنم ہے۔ دوست احباب سب اُسے پہچاننے سے انکاری ہیں وہ اپنا اعتبار کھو چکا ہے۔ اُسے عزت اور شناخت دینے والے اس سے اغماض اور غیریت برت رہے ہیں کیونکہ وہ تو مر چکا تھا اور آج اُس کی موت کا تیسرا دن تھا۔

اگرچہ یہ افسانہ علامتی حوالے سے مابعد الطبیعات کا موضوع بنتا ہے لیکن تاریخی حالات کے پس منظر میں یہ اُس بے قدری، بے اعتباری اور عدمِ شناخت کی بھی علامت ہے جس سے نسلاً غیر بنگالیوں کو اے، کے سانحے میں دوچار ہونا پڑا۔ "بے زبان"، "سولہ دسمبر" کی خونی شب کی وحشت کو پیش کرتا ہے جس میں ایک دروازے کا ٹوٹنا علامتاً ایک عہد کے ٹوٹتے رشتوں، محبتوں کے ٹوٹنے اور انسانیت کے بکھرنے کا استعارہ ہے۔ یہ مکان اُس بچے کے دادا نے انتہائی مضبوط تعمیر کروایا جس کی لاش اس ٹوٹے ہوئے مضبوط دروازے والے اُجڑے ہوئے گھر میں بے حرمت پڑی تھی جس کے گرد اس کے پورے خاندان کی کٹی ہوئی لاشیں بکھری تھیں لیکن جب دن کی روشنی پھیلی تو ایک چھ سال کا بچہ کسی کونے میں سے باہر نکل آیا۔ شب کی دہشت کو بیان کرنے اور گواہی دینے والے دو گواہ تھے ایک یہ لڑکا اور دوسرا یہ اُجڑا ہوا مکان لیکن دونوں بے زبان تھے۔ یہ واقعہ صرف اس مکان کا نہ تھا وہاں تو رات بھر نہ جانے کتنے مکانات کے ساتھ یہی واردات گزر گئی تھی۔ مثلاً افسانہ "بے زبان" کا یہ اقتباس دیکھیے:

> "ٹوٹنے والے دروازوں میں یہ واحد دروازہ نہ تھا، جہاں رات بھر قتل و غارت گری کا بازار گرم رہا ہو۔ وہاں ٹوٹنے والے دروازوں کی صحیح تعداد بتانا مشکل تھا اور رات بھر کے واقعات کی خبر بھی کسی کو کیسے ہو سکتی تھی، جب کسی نے یہ جاننے کی ضرورت بھی نہ سمجھی تھی یہ ٹوٹا ہوا اور نہ جانے اور بھی کتنے ہی ٹوٹے ہوئے دروازوں کی گواہی دے رہا تھا۔" (۱۴۰)

ایسے تاریخی حوادث کا ایک المناک پہلو معاشرے کے کمزور طبقے یعنی عورتوں کی بے بسی اور مجبوریوں کا سستے داموں فروخت ہونا ہے۔ افسانہ "چہرہ" بھی اے، کی بے گھری اور بھوک کے ہاتھوں بکنے والی عورتوں کے روپ بہروپ

کی کہانی ہے، جن کے مرد بے روزگار ہیں اور عورتوں کو جسم فروشی کے سوا کوئی ملازمت میسر نہیں، یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

> ''انور میرے ہی دفتر میں جونیئر کلرک تھا لیکن قیام بنگلہ دیش کے بعد اسے دوبارہ ملازمت نہیں ملی۔۔۔لیکن یہ مسئلہ صرف میرا اور تمہارا ہے۔۔۔ورنہ اسی بنگلہ دیش میں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جسے کوئی پرابلم ہی نہیں ہے، اس طبقے کے پاس دولت کی اتنی فراوانی ہے کہ کچھ مت پوچھو۔۔۔شریف عورت ہے مجبوراً اس لائن میں آئی ہے۔۔۔اس نے دو دن سے کچھ نہیں کھایا ہے۔''(۱۴۱)

افسانہ ''مٹی کی خوشبو'' اپنی زمین کی محبت کی کہانی ہے۔ ایک پورا گاؤں نقل مکانی کر چکا ہے۔ خالی مکان، سڑکیں، تالاب اور سنسان فضا سرحدی علاقے میں پہرہ دینے والے تین سائے ایک جھونپڑی کو دیکھتے ہیں جس میں سے روشنی آ رہی ہے۔ انھیں یقین ہے کہ اس میں باغی چھپے ہوئے ہیں۔ افسانے کی فضا میں ایک اسرار، خوف، تاریکی کے پردے میں چھپے لینڈ اسکیپ کی منظر کشی کمال کی ہے۔ ذرا دیکھیے:

> ''سڑک کے دونوں کنارے پر آم، جامن، کٹھل، کتالی، چمپا، ہیں گی، سا گوان اور کرشنا چوڑا کے پیڑوں کی ایک لمبی قطار تھی، یہ پیڑ رات کی تاریکی میں لپٹے ہوئے بڑے ہی پراسرار نظر آ رہے تھے۔ سارا گاؤں چند دن قبل ہی خالی ہو چکا تھا۔ گاؤں کے تمام لوگ اپنی اپنی جھونپڑیاں چھوڑ کر کسی دوسرے مقام پر چلے گئے تھے۔ اس گاؤں پر چھائی ہوئی تاریکی بڑی بھیانک لگ رہی تھی اور رات کا سناٹا کسی گہرے غار کی طرح نظر آ رہا تھا۔۔۔چند لمحوں تک وہ تینوں اپنی اپنی سانسیں روکے ہوئے جھونپڑی کے اندر چھپے ہوئے باغیوں کی نقل و حرکت دیکھنے اور گفتگو سننے کے منتظر کھڑے رہے تاکہ وہ ان کی تعداد کا اندازہ لگا سکیں لیکن جھونپڑی کے اندر مکمل خاموشی تھی صرف بانس کے دروں سے چھن کر باہر آتی ہوئی روشنی اس بات کی مظہر تھی کہ جھونپڑی کے اندر کوئی موجود ضرور تھا۔''(۱۴۲)

افسانے کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ واقعات کو تھیم کے مطابق ترتیب دیتے ہوئے تہذیبی حوالوں، زبان کے علاقائی پیچ اور منظر کشی سے اس خاص زمان و مکان کو بھی پیش نظر رکھا جائے جہاں کہانی وقوع پذیر ہو رہی ہے۔ ان چند جملوں میں بنگال کا لینڈ اسکیپ، وہاں جاری خوف اور دہشت سرحدی پہرے داروں کے شکوک و شبہات اور اس تاریخی عہد کی اہم سرگرمی یعنی بغاوت بھی کچھ سامنے آ جاتے ہیں۔ آگے چل کر اس عام سے خاندان کو بھی سرحدی محافظ، باغیوں کے مددگار تصور کرتے ہیں کیونکہ پورا گاؤں تو نقل مکانی کر گیا مگر یہ ایک گھرانہ کیوں یہاں ہے۔ اس لیے کہ وہ اپنی مٹی، اپنے تالابوں اور مچھلیوں، اور بیلوں سے دوری اختیار نہ کر سکتے تھے اور جب جھونپڑی کے باہر کھنکا ہوتا ہے اور بوڑھا بتاتا ہے کہ باہر اس کے دو جوان بیٹے ہیں تو سرحدی محافظوں کو یقین آ جاتا ہے کہ بوڑھے نے باغیوں کو پناہ دے رکھی ہے لیکن وہ اپنے بیلوں کو اپنے عزیز بیٹے قرار دیتا ہے۔ اب محافظوں کو بوڑھے کی بے گناہی پر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تو یقین آ گیا لیکن خود اُن کے لیے وہاں ایک دعوتِ گناہ موجود تھی جو بوڑھے کی سترہ اٹھارہ برس کی بیٹی تھی جس کے عضو عضو سے بہار کی رنگینیاں پھوٹی پڑ رہی تھیں۔ سپاہی پوچھ تاچھ کے بہانے لڑکی کو دوسری جھونپڑی میں لے جاتے ہیں اور ایک سپاہی خود کو لڑکی کے ہمراہ جھونپڑی میں مقفل کر لیتا ہے۔ باقی دو باہر پہرہ دیتے ہیں۔

> ''رات ڈھلتی رہی تاریکی گہری ہوتی گئی ہر طرف پھیلے گھنے کہاسے میں رات کا سکوت آسیب کی طرح گرد و پیش پر چھایا رہا۔ موت کی سی ویرانی اپنے پر پھیلائے ناچتی رہی۔ بوڑھے کی بے چینی بڑھتی گئی۔۔۔ لمبی ناک والے نے دو بار وقفے وقفے سے دستک بھی دی لیکن دروازہ پھر بھی نہ کھلا۔'' (۱۴۳)

صبح دم جب دروازہ کھلا تو لڑکی لُٹی پٹی باہر نکلی لیکن سپاہی پھر بھی چادر اوڑھے سویا رہا۔ آخر اس کے ساتھی اُسے آوازیں دیتے ہوئے جھنجھوڑنے لگے تو معلوم ہوا کہ:

> ''بڑی بڑی مونچھوں والے کا پیٹ چاک تھا اور گوشت کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا اُس کے منہ سے باہر جھول رہا تھا۔ بستر خون سے لت پت تھا۔۔۔ ان دونوں نے اس منظر کی تاب نہ لا کر بجلی کی سی سرعت کے ساتھ پیچھے پلٹ کر دیکھا۔۔۔
> دروازے کے بیچوں بیچ وہ لڑکی رائفل تانے ہوئے کھڑی تھی۔'' (۱۴۴)

یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ لڑکی اپنی ناموس ہی نہیں بچا رہی بلکہ اپنی دھرتی کی حفاظت اور آزادی کے لیے مسلح ہو گئی ہے۔ ان سرحدی سپاہیوں کی وضاحت تو افسانے میں نہیں کی گئی لیکن قرائن بتاتے ہیں کہ ان سے مراد پاکستانی محافظ ہیں اور یہ بنگالی خاندان اپنی حرمت اور دھرتی کی محبت میں بغاوت اور مزاحمت پر اتر آئی ہے۔ یوں یہ افسانہ تحریکِ آزادیٔ بنگلہ دیش کی علامت بن جاتا ہے اور پاکستانی فوجیوں کے منفی کردار پر طنز بھی، افسانہ ہنگامی موضوع کے باوجود دائمی استحقامت رکھتا ہے۔ زبان و بیان، مکالمات، منظر کشی اور کرداروں کے رویوں کے حوالے سے فنی باریکیاں اور تہہ داری برتنے میں مہارت نظر آتی ہے اور یہ خصائص احمد سعدی کے تقریباً ہر افسانے میں دکھائی دیتے ہیں۔

افسانہ ''بے گھر'' میں طوائفوں کے حوالے سے اے، وہ کے مصائب کو واضح کیا گیا ہے کہ نہ صرف جسم فروشی کا دھندہ پروان چڑھا بلکہ یہ پیشہ بھی مندے کا شکار ہو گیا۔

افسانہ ''پھول اور پتھر'' میں بھی بنگلہ دیشی عورتوں کی معاشی بدحالی کو پیش کیا گیا ہے اور ''غبارِ شب'' میں ریلیف کیمپوں میں عورتوں پر گزرنے والی بے توقیری اور اپنی انا کو مار ڈالنے کے نفسیاتی رویوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔'' عورتیں جو کبھی خوش حال باپردہ گھرانوں میں عزت سے رہتی تھیں اب وہ اپنے نقاب بیچنے، بھیک کے لیے ہاتھ بڑھانے اور بے حیائی اور ڈھٹائی سیکھنے پر مجبور کر دی گئی ہیں۔ اب زندگی اصول و ضوابط، اخلاق و عقائد سے بہت نیچے اتر کر صرف ''بھوک'' بن گئی تھی۔ اپنا اور اپنے بچوں کا خالی پیٹ بھرنے کے لیے والدین خود بیٹیوں سے پیشہ کروا رہے ہیں لیکن جب زندگی محض بھوک اور پیٹ بن کر رہ گئی تو بھی ایک عورت ایسی تھی جو ریلیف کیمپ میں بھی چادر لگا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کر اپنے بچوں کے لیے کچا پکا بنا سکے ہوئے تھی اور ریلیف کی اشیا مہیا کرا دی تھی کہ:

''اللہ نے بہت کچھ مجھ سے چھین لیا ہے۔ کیمپ میں پناہ لینی پڑی ہے لیکن اب تک اللہ کا شکر ہے۔ ریلیف لینے کی حاجت نہیں، میں دوسروں کا حق چھیننا نہیں چاہتی جو اس کے حق دار ہیں انھیں ملنا چاہیے۔'' (۱۳۵)

اس ریلیف کیمپ میں طرح طرح کے لوگ جمع ہیں، جو اپنے خاندان گنوا کر اور گھر بار لٹا کر یہاں پناہ گزین ہیں لیکن دنیا کی بے ثباتی اور بے وفائی سے گویا لالچ اور لوبھ مزید بڑھ گیا ہے۔ ایک لڑکی جسے اغوا کر کے کوٹھے پر بٹھا دیا گیا تھا لیکن بازیابی کے بعد خود اس کی ماں اس سے یہی دھندہ کروانے لگی تھی۔ گویا ملک، معیشت، معاشرت میں ہی اکھاڑ پچھاڑ اور شکست و ریخت سے دوچار نہ ہوا بلکہ ہمارے نظام تمدن اور اقدار بھی غرق حوادث ہو گئیں۔ اردو بولنے والے کیمپوں میں منگتے، اٹھائی گیرے اور جرائم پیشہ بننے لگے۔ نہ گھر رہا نہ ضابطۂ اخلاق رہا۔

افسانہ ''سمجھوتہ'' میں بھی دیناج پور میں باعزت زندگی گزارنے والی دو بہنوں کے گھرانے کے بھی افراد مار دیے گئے تو وہ کیمپ میں منتقل ہوئیں، جہاں ریڈ کراس کمیٹی کسی حد تک خوراک فراہم کرنے کی جستجو کر رہی تھی لیکن یہ سامان بھی کبھی دستیاب ہوتا، کبھی نہ ہو سکتا۔ کیمپوں کے بھی عجب حالات تھے۔

''ہر طرف ایک بے چینی سی پھیلی ہوئی تھی۔ افراتفری سی مچی ہوئی تھی۔ کوئی کسی کا پرسان حال نہ تھا۔ ہر فرد اپنے مستقبل سے مایوس انجانے خطرے کے خوف سے سہما سہما نظر آ رہا تھا۔ حالات اتنے سنگین تھے کہ اس سے بہتر ہونے کے آثار نظر نہیں آ رہے تھے۔ زندگی ایک ایسے موڑ پر آ کر کھڑی ہو گئی تھی جہاں سے آگے جانے کا راستہ کسی کو معلوم نہ تھا، مکانوں کے دروازے اور کھڑکیاں بند کر دی گئی تھیں لوگ اپنے گھروں میں چھپ کر بیٹھے تھے اور ہوا سے کنڈی ہلنے پر بھی ان کے دل بری طرح دھڑکنے لگتے تھے۔۔۔ جب بین الاقوامی ریڈ کراس کمیٹی سے کفن کے کپڑے کی فراہمی کی درخواست کی گئی تو جواب ملا۔۔۔ زندوں کی فکر کرو مرنے والوں کی نہیں۔'' (۱۳۶)

اور جب بصد مشکل کفن کے لیے حاصل کیے گئے کپڑے میں سے اکبری اپنی چھوٹی بہن کو مردہ ظاہر کر کے کفن کی ساڑھی پہن لیتی ہے تو علی احمد کی لعن طعن کے جواب میں کہتی ہے:

''آخر ہم دونوں بہنوں میں اور مردے میں کیا فرق ہے۔۔۔ آپ ہی بتائیں میرے لیے اس کے سوا چارہ بھی کیا تھا جب کہ اپنا جسم ڈھانپنے کے لیے میرے پاس کوئی کپڑا نہیں تھا۔۔۔ اگر آپ کی غیرت گوارا کرے تو میں یہ ساڑھی اتار کر آپ کو واپس کرنے پر تیار ہوں۔'' (۱۴۷)

آخر میں اکبری جسم فروشی پر مجبور ہوتی ہے اور اپنی چھوٹی بہن کو بھیک مانگنے کو بھجواتی ہے۔ کیمپوں کی اذیت دہ

Scanned with CamScanner

زندگی کی ایک جھلک اور دیکھئے:

> ''کیمپوں میں ہنگامے ہوتے رہے۔ لوگ جھوٹ سچ بول کر کھانا اور کپڑا حاصل کرتے رہے۔ ضرورت پوری نہ ہونے پر زیادہ سے زیادہ ریلیف حاصل کرنے کی سعی کرتے رہے رات کی تاریکی میں سائے رینگتے رہے جوان عورتیں کیمپوں سے نکل کر بازاروں میں بھیک مانگتی رہیں اور رات گئے اپنے اپنے کیمپوں میں لوٹتی رہیں۔'' (۱۴۸)

اس افسانے کو پڑھ کر قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' کی یاد تازہ ہو جاتی ہے وہی کیمپوں کی بے رحمی اپنوں کی بے ضمیری وہاں دلشاد اور زبیدہ لٹتی اور بکتی ہیں یہاں اکبری اور انوری ایسے ہی حالات کے ہاتھوں مجبور ہے کسی بیگم اکبری کا المیہ دو چند ہے کہ وہ بے گھر بھی اپنوں ہی کے ہاتھوں ہوئی کیمپ میں بھی اپنوں ہی کے ہاتھوں بکی دلشاد بے گھر کرنے میں تو کم از کم اُس کے اپنے مسلمان بھائی ملوث نہ تھے۔ سو ان کا المیہ یا خدا سے بھی سنگین تر ہے۔

''آبلہ پا'' میں بھی اے کے انقلاب کا شکار ایک خوشحال شخص جیب کترا بننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ٹرین میں وہ اپنے ہی ایک پرانے دوست کی پاکٹ مارتا ہے جو خود کو اُس کے سامنے آسودہ حال ظاہر کر رہا تھا لیکن جیب میں سے ملازمت کی درخواستوں کے سوا کچھ بھی نہیں نکلا یعنی دونوں ایک جیسے ہی قلاش تھے۔ یہاں اے، کا المیہ دونوں مختلف کرداروں میں معاشی بدحالی کو اُجاگر کرتا ہے۔ اس کہانی کی بنت بڑی مضبوط اور اسلوب گاڑھا ہے۔ منٹو کی کہانیوں کی طرح آخری جملے تک قاری کو باندھے رکھتی ہے اور پھر چونکا دینے والے انجام سے دوچار کر کے دکھی کر دیتی ہے۔ اس عہد کے بگاڑ پر یہ بھرپور طنز ہے۔

''زخمی پرندوں کا سفر'' جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ انھی لٹے پٹے افراد کی کیمپوں میں گزر و بسر کی سرگزشت ہے خصوصاً عورتوں کی جسم فروشی کے سنگین موضوع کو بیان دیا ہے۔

احمد سعدی کی خوبی یہ ہے کہ انتہائی معروضی اور ہنگامی موضوعات کو بھی نیم پختہ انداز میں نہیں بیان کرتے بلکہ محض سادہ واقعہ نگاری نہیں ہوتی ان واقعات کی تاریخی، سیاسی، نفسیاتی وجوہ پر گہرا تدبر اور فلسفیانہ حاکمہ بھی موجود ہوتا ہے۔ کہانی کے تانے بانے انتہائی دلچسپ اور انجام چونکا دینے والا ہوتا ہے۔ اے، کے حوادث کی شدت اور احساس نے انھیں اس طرح مقید کر رکھا ہے کہ شاید ہی کوئی افسانہ اس پہلو کو بچا کر لکھا گیا ہو۔ س۔ م ساجد لکھتے ہیں:

> ''احمد سعدی کی فکری جہتیں انسان اور اس کے المیوں کے گرد گھومتی ہیں۔ یہ انسان اور یہ المیے آج کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کی عہد حاضر کی زندگی سے گہری وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات اسی معاشرے سے مستعار ہیں جس میں ہم سب رہتے اور بستے ہیں۔ ایک دل نشیں حقیقت پسندی ان کے اسلوب کو مزید خوبصورت اور موثر بناتی ہے۔'' (۱۴۹)

بنگلہ دیشی اردو افسانہ نگاروں میں اُن کا مقام اہم ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

شبنم یزدانی

بنگال کے باسی اُردو بولنے والے افسانہ نگار شبنم یزدانی نے بھی اے، کے گھمور حالات کو جھیلا۔ اپنی ابتدائی زندگی سے متعلق لکھتے ہیں:

''چھا چھا (بہار) کی خوبصورت پہاڑیوں کی حسین وادی میں بچپن کے ایام نہایت بے فکری مگر تنگ دستی میں گزرے۔ ۱۹۳۳ء میں اس جہانِ فانی میں نمودار ہوا اور پھر نوجوانی کے عالم سے ''بے آشیانہ گشتم'' کے مصداق کبھی مرغزار اور کبھی صحرا کے ریگ زاروں میں زندگی کا بوجھ اُٹھائے سانسوں کا سفر ہنوز جاری ہے۔'' (۱۵۰)

وہ واقعہ کی پس منظری خونی فضا کو تفکر اور ٹھہراؤ کے ساتھ بیان دیتے ہیں۔ اُن کی ژرف نگاہی اور علمی تفوق اور فلسفیانہ برتاؤ انھیں جذباتیت کا شکار نہیں ہونے دیتے۔

کہانی ''پنڈولم'' پھانسی کے مجرم کی آخری رات کی کیفیات کی کہانی ہے۔ اگرچہ یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ اُسے پھانسی کس جرم میں دی جا رہی ہے لیکن تاریخ کی جبریت گواہ ہے کہ ایسی پھانسیوں کے لیے جرم کا ہونا ضروری نہیں، یہ نسلی، لسانی اور اندھے اعتقادات کی بنائی مقتل گاہیں ہوا کرتی ہیں۔ بس پھانسی دی جاتی ہے سحر کا وقت قریب ہے لیکن اذان کی آواز اُسے سنائی نہیں دیتی تو وہ سوچتا ہے۔

''کہیں مسجد منتقل تو نہیں کر دی گئی۔ اس میں قفل تو نہ لگا دیا گیا یا پھر کرفیو لگ گیا ہو۔'' (۱۵۱)

ان جبر کے موسموں میں بھی اُسے فکر ہے کہ کہیں اُس کی بصارتیں سماعتیں اور محسوسات جامد تو نہیں ہو گئے۔ وہ پورے حواسوں سننے دیکھنے اور محسوس کرنے کی صلاحیتوں کے ساتھ مقتل گاہ پر چڑھنا چاہتا ہے۔ یہی وہ سوچ ہے جو کہانی کی پوری بنت میں گندھی ہے۔ پھانسی سے قبل چند گھنٹوں کی اس رُوداد میں ہر جملہ اس دہشت بھری فضا کو تشکیل دینے میں معاون ہے لیکن واحد متکلم عجب بے زخمی سے مرنے کے لیے تیار ہو رہا ہے۔ وہ جس جرم کی پاداش میں مرنے جا رہا ہے اُس سے پردہ نہیں اُٹھاتا ہے کیونکہ وہ کہتا ہے:

''یہ زخم میں صدیوں سے اپنے جسم پر اُٹھائے چلا آ رہا ہوں۔ اب تو اس میں کیڑے بھی کلبلاتے ہیں ہے۔۔۔ لیکن میں نے اسے چھپا دیا ہے۔ تم اسے نہیں دیکھ سکتے۔ یہ زخم میرا ہے۔'' (۱۵۲)

آخری بار اُس کا دل روٹی کھانے کو چاہتا ہے، اپنے بدن میں ہر رینگنے والے کیڑے کو محسوس کرنا بدبو اور کمبل سے اُنسیت کا احساس ہونا، ہوا کے جھونکے کا گزرنا، زندگی سے اُس کے آخری رابطے کی علامتیں ہیں وہ ان کی کشش محسوس کرتا ہے۔ پھانسی کا خوف اُس کے اندر اضطراب پیدا نہیں کرتا، جیسے وہ کسی بڑے مقصد پر نثار ہونے جا رہا ہو، جو صدیوں سے انسانوں کی جان پر قرض ہے کیونکہ زندگی تو وقت کے بہاؤ کا استعارہ ہے جو گزر رہا ہے۔ گزرتا رہے گا،

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

واحد متکلم تو اپنے حصے کے وقت پر ایک گواہ ہے۔ وقت کے لامحدود وجود پر ایسے بے شمار گواہ، اپنی شہادتیں رقم کر رہے ہیں۔ واحدیت تو ان گواہیوں اور شہادتوں کو حاصل ہے۔

"ٹھیک، پانچ بج کر اکتیس منٹ پر مجھے پھانسی دے دی جائے گی ابھی چند منٹ باقی ہیں۔
میں نے سوچا، پھر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میرا مکمل وجود وال کلاک کی سوئیوں میں تحلیل ہو گیا ہے اور میں ایک پنڈولم کے سوا کچھ بھی نہیں۔۔۔" (۱۵۳)

واحد متکلم کی ذات ایک اجتماعی سلسلے میں ضم ہو جاتی ہے، جو طولانی زنجیر کی ایک کڑی ہے۔
احمد ہمیش اس کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کہانی "پنڈولم" میں حاضر متکلم کی نفسِ ذات اپنی بیوی سے لے کر کمبل، وال، دنگا فساد، مسجد کے منتقل ہونے سے لے کر کرفیو لگ جانے کا اندیشہ اور سلاخوں میں بند ہونے کی ابتلا مانند پنڈولم ہے۔۔۔ اس کہانی میں حاضر متکلم کی نفسِ ذات اجتماعی نفسِ ذات میں ضم ہو کے غائب ہو جاتی ہے۔" (۱۵۴)

واحد متکلم فنا کے کسی غیر مرئی عمل سے دوچار ہے جس میں ایک بھرے سے دوسرے بھرے تک سب فنا ہو جاتا ہے، یہی جبر "اَنتا پنشتم" میں بھی پھیلا ہے۔ یہ کہانی ایک داستانی پس منظر سے زیادہ معنی خیز اور پُراثر بن جاتی ہے جس کا ابتدائیہ ہے:

"کتنی اُداس رات ہے؟
آسمان خوف کی سیاہ چادر اوڑھے اپنی ہی وسعتوں میں گم ہو گیا ہے۔ اتنا بھیانک اندھیرا تو قبر کے اندر بھی نہ ہوگا۔
میں نے سوچا اور آنکھیں نم ہو گئیں۔
سینکڑوں بے گور و کفن لاشیں میں نے دیکھی تھیں۔ اب تو قبر کی اُمید بھی دیوانے کا خواب تھی۔" (۱۵۵)

اس گاؤں میں ایک مدت مل جل کر گزارنے کے باوجود سبھی دشمن ہو چکے ہیں۔ صرف رحمت ہے جو بنگالی ہے اور جانتا ہے کہ حکیم صاحب کے مکان کو آج جلانے کی سازش تیار ہے۔

"ہاں حکیم صاحب ہجرت کیجیے۔ ہجرت سنتِ نبوی ہے، ہاں مجھے ہجرت کرنی چاہیے مگر کس لیے، محض زندگی بچانے کا نام ہجرت نہیں اور پھر میں نے پہلے بھی ہجرت کی ہے اب اور ہجرت کی تاب نہیں۔ مجھے زندہ جلا کر مار ڈالنے دو نہیں! میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔ حکیم صاحب۔ آپ چلنے کی تیاری کریں۔ میں نے انتظام کر لیا ہے۔ کشتی شمشان گھاٹ پر چھوڑ آیا ہوں۔ اس وقت رات کے ڈیڑھ بج رہے ہوں گے ایک ڈیڑھ گھنٹے میں آپ گاؤں کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سرحد سے اتنی دور نکل جائیں گے کہ گاؤں والے آپ کو نہ پاسکیں گے۔" (۱۵۶)

اور جب رحمت اس خاندان کو ایک ہفتے سے زائد کی خوراک، جال، لالٹین اور کمبل کے ساتھ کشتی میں سوار کروا کر کشتی کے بہاؤ کے ساتھ کچھ دیر چلتا رہا تو پھر گولی چلنے کی آواز آئی اور دلخراش چیخ سنائی دی۔ اب اس خاندان کا بے سمت سفر شروع ہوا۔ گھور تاریکی، تنہائی، بے سمتی، بے یار و مددگار کشتی اٹھتی ہوئی موجیں، کشتی میں ٹنگی لالٹین کی کانپتی ہوئی لو۔ ساحل پر صبح صادق کے آثار، ملاحات اور پٹ گھاٹی کے گاؤں سے گزرتے ہوئے حکیم صاحب کے اندر پہچان لیے جانے کا خوف مصنف نے ایک ایسی فضا بنی ہے کہ قاری پلک بھی نہیں جھپکا پاتا۔ حکیم صاحب سے زیادہ قاری کے رونگٹے کھڑے ہیں کہ آگے دیکھیے کیا ہونے والا ہے۔ حکیم صاحب کو چھوڑے ہوئے کھیت کھلیان اور اپنا مکان یاد آتا ہے، جہاں انھوں نے اپنی قبر کے لیے زمین بھی الگ کر دی تھی، ان کی کئی نسلیں اسی مٹی میں دفن تھیں وہ بنگال کا بیٹا تھا لیکن رحمت نے کہا تھا۔ آپ کی بات کوئی نہیں مانے گا کیونکہ وہ خون کی ہولی کھیل کر فتح کا جشن منانا چاہتے ہیں۔

اب ساحل پر سکون ہے اور دوسری کشتیاں بھی بادبان کھولے رواں نظر آرہی تھیں۔

"اچانک قریب سے ایک اسـیمر گزرا اور میری سوچ کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔۔۔ اب میں گزرتے ہوئے اسٹیمر کے عرشے پر سوار سر جھکائے فوجی وردی میں ملبوس ان چہروں کو دیکھ رہا تھا جن کی آنکھوں میں بے پناہ اداسی اور کرب کے سائے تھے وہ بالکل خاموش اپنی جگہوں پر مجسمے کی طرح ساکت تھے ان کے ہاتھ خالی اور نگاہیں جھکی ہوئی تھیں۔" (۱۵۷)

یقیناً یہ پاکستانی فوجی تھے جو جنگی قیدی بنا کر لے جائے جا رہے تھے۔ اس مختصر سی کہانی میں اتنی جہتیں ہیں کہ ایک ایک جملے کی بافت میں تاریخ، ماضی، قوموں کی نفسیات، آتش انتقام، برسوں کے ساتھیوں کا جان کا دشمن بن جانا اور انھی میں سے جان بچانے والے رحمت کا کردار ابھارنا واقعیت میں تخیل کا رچاؤ بہت خوب ہے۔ اسلوب ایسا گھٹا گھٹا کہ گہری ہجرت کے کرب سے، کھلے سمندر میں بے سمت بھٹکتی کشتی تک کتنے زمانی اور تاریخی حوالے سموئے ہوئے ہیں اور حال کے جبر کی مختصر لفظوں میں کتنی تصویریں کھینچ دی ہیں۔

اب وہ بستیوں کو پیچھے چھوڑ چکا تھا، ساحل نظروں سے اوجھل ہو گئے لیکن منزل کہاں تھی۔ بائیں جانب جنگل بریا کا جزیرہ تھا اور دائیں جانب دلدل کا ایک وسیع سلسلہ۔ اس نے سوچا جنگل بریا میں داخل ہو جائے لیکن وہاں وہ خود کو چھپا نہ سکتا تھا۔ دوسری جانب دلدل تھی۔ سامنے خلیج بنگال کی لہریں ٹھاٹھیں مار رہی تھیں۔ اس نے کشتی کھلے سمندر میں اتار دی۔ سمندر کی بڑی بڑی موجیں کشتی کو غیر متوازن کرنے لگیں۔ کشتی موجوں کی زد میں آگئی تھی۔ تب اس نے چپوار رکھ دیے اور شمال کی طرف دیکھنے لگا جہاں اس کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ اس نے بیوی اور بچے کو بانہوں میں سمیٹ لیا۔ تبھی ایک کشتی نظر آئی جس میں سے گرجدار آواز برآمد ہو رہی تھی۔

"چپوار تھام لو چپوار تھام لو۔" وہ ایک نہایت تندرست آدمی تھا جو اس کی کشتی میں کود آیا اور چپوار سنبھال کر اسے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بھرپور طمانچہ دیا۔ اُس نے پوچھا تم کون ہو، جواب ملا:

''زمینیں تو تم نے تقسیم کرلی ہیں سمندر ابھی میرا ہے، میں اناپشتم ہوں۔''(۱۵۸)

احمد ہمیش لکھتے ہیں:

''کہانی قاری کو داستانی تخیل کے حیرتی منظرنامے میں پہنچا دیتی ہے۔ جب کہ حقیقت نگاری کی سطح پر مغربی پاکستان کا مشرقی پاکستان سے منقطع ہو جانا تاریخی جبر کو واضح کرتا ہے۔ تاہم اگر سیاسی و معاشرتی تناظر میں غور کیا جائے تو مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان ایک دوسرے کی دم کھانے والے سانپ ہیں اور دونوں ایک دوسرے کی دم کھاتے کھاتے انفرادی و اجتماعی مقدر سمیت کھلے سمندر میں غائب ہو گئے۔ ایک طرح سے دونوں کی روایتی پہچان اور شناخت مٹ گئی، گل گامش کے داستانی کردار اناپشتم کے حوالے سے تو سمندر فنا کی علامت ہے۔ تاہم اس سے قطع نظر شبنم یزدانی نے اناپشتم کی علامت سے تہذیبی جدیدیت کے قیام کو تحریک دی اور اس تناظر میں دیکھا جائے تو سقوطِ مشرقی پاکستان پر اناپشتم جیسی تہذیبی کہانی اپنی مثال آپ ہے۔ ایسی کہانی شبنم یزدانی کے سوا کسی نے نہیں لکھی۔''(۱۵۹)

یقیناً اس موضوع پر ایسی جامع کہانی شاید ہی کوئی لکھی گئی ہو، جس میں آپ بیتی کے گداز نے جیسے لفظوں کو آنکھیں اور کان عطا کر دیے ہوں جیسے ہم سب کچھ دیکھ اور سن رہے ہوں۔ علامتی انجام نے اسے مزید 'پرجست اور پُرمعنی بنا دیا ہے اردو کی چند بہترین کہانیوں میں اس کا شمار ہونا چاہیے۔ ان کی اکثر کہانیوں میں پنجرہ، قید خانہ، پھانسی کا پھندہ یعنی موت کے استعارے بہت ہیں۔ شاید یہ اسی المناک حادثے کی تلخ یادکی پرچھائیاں ہیں۔

مثلاً ''روح کی چنگاری'' میں ایک قید خانے سے نکلنے کے لیے پرندہ کٹے ہوئے پروں کے بڑھنے کا انتظار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ''صلیب بردوش'' میں بھی ماں کے منہ سے اُبلتے لہو اور پھانسی کے پھندے کے ہیولے واحد متکلم کی زندگی کا سکون چھین چکے ہیں۔ ''برادر'' بن کر بھی اُسے شانتی نصیب نہیں ہوتی جس معاشرے میں شوکت جیسے کردار موجود ہیں جو خوشی سے اطلاع دیتا ہے کہ غفور کا رات موٹر سائیکل کے حادثے میں انتقال ہو گیا تھا، یہ وہی غفور ہے جس نے شرافت سے دس روپے قرضہ وصول کرنا تھا۔ غفور کی جیب میں دس روپے تو موجود ہیں لیکن وہ بیوی سے کہتا ہے کہ کسی طرح تم غفور کو بھلا دو تو میں ان دس روپوں سے منے کا دودھ لے آؤں جو بھوک سے بلک رہا ہے اور جب غفور مر جاتا ہے تو اُس کی خوشی دیدنی ہے کہ اب اُس کے دس روپے بچ گئے۔

ان کی کہانیوں میں ناانصافی اور استحصال کے رویوں اور جعلی منافق افراد کے خلاف صدائے احتجاج خاصی بلند ہے۔ افسانوں کی علامتی پرت ان میں معنی آفرینی بھر دیتی ہے۔ ۱۷ء کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں تو گویا مصنف کی زخمی روح سمٹ آئی ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

س۔م۔ساجد

نئی نسل کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ اے۔ء کے حالات کی تلچھٹ نے اُن کے اسلوب میں ایک تیکھا پن پیدا کر دیا ہے۔ خصوصاً مشرقی پاکستان کی علیٰحدگی کے بعد اُردو بولنے والوں کے ساتھ جو گزر گئی اس اذیت کا اظہار اُن کے افسانوں کی نمایاں جہت ہے، بالخصوص کیمپوں کے حالات زندگی اور اُن لوگوں کی مایوسیت جو دوسری بار مہاجر اور بے وطن ہو کر نئے وطن یعنی پاکستان پہنچنے کی اُمید میں آہستہ آہستہ ختم ہوتے جا رہے ہیں اُن کے بچے جرائم کی دُنیا میں پناہ لے رہے ہیں جوان عورتیں جسم فروشی اور بوڑھیاں بھیک مانگ کر پیٹ کی آگ بجھانے پر مجبور ہیں۔ ان کیمپوں کی ایک اپنی الگ ہی زندگی ہے جو کسمپرسی، بھوک، بیماریوں، موت اور جرائم میں گندھی ہے۔ باہر کی دُنیا میں انھیں نفرت سے دیکھا جاتا ہے لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ان سے ہمدردی کرنے اور انھیں زندگی کا تار جوڑے رکھنے کو خیرات (ریلیف) دینے آتے ہیں۔ اس ریلیف کی تقسیم کی عبرت ناک عکاسی بھی کی گئی ہے۔ ریلیف پر جھپٹنے والے وہی لوگ ہیں جو باعزت گزران کرتے تھے لیکن آج بھی بھیک منگے ہیں۔

> ''جب تک ملک کا نام تبدیل نہیں ہوا تھا اس وقت تک زینب ایک باوقار عورت کی طرح زندگی گزار رہی تھی۔۔۔ وہ ایک پڑھی لکھی عورت تھی جانتی تھی کہ جب بھی کسی ملک میں روٹی اور زمین سے متعلق بحران رونما ہوتا ہے تو انسان کا قتل عام بھی لازم ہو جاتا ہے۔ خواہ وہ سنتالیس کا بٹوارہ ہو یا اکہتر کی آزادی کبھی انسان مذہب کے نام پر قتل ہوا اور کبھی زبان کی بقا کے نام پر زینب کو یہ شعور ورثے میں ملا تھا۔ باپ سنتالیس کے بٹوارے میں مارا گیا اور شوہر اکہتر میں اپاہج ہوا۔ سولہ دسمبر کی رات جب پورے ملک میں گولیوں کی آواز گونج رہی تھی اور قبیلہ کا قبیلہ اپنی جان کی حفاظت کے لیے ایک مقام سے دوسرے مقام کی طرف بے سروسامانی کی حالت میں منتقل ہو رہا تھا۔'' (۱۶۰)

وہ کیمپوں کے حالات بیان کرتے ہوئے ایک بڑی تلخ حقیقت کی سمت اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''وہ سوچ رہی تھی کہ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ جب تباہی مچی اور لاکھوں انسان بے گھر ہوئے تو ان اُجڑے گھروں کی تعمیر کرنے صرف ایسے ہی لوگ آئے ہیں جن کے ایک ہاتھ میں روٹی اور دوسرے ہاتھ میں صلیب ہے لیکن ایسا کوئی شخص نظر نہیں آتا جس کے ایک ہاتھ میں روٹی اور دوسرے میں قرآن ہو۔۔۔ اور پھر اُس کا ذہن سمٹ کر اپنے گھر کی چار دیواری میں ہو گیا جہاں اس کا چھوٹا بچہ بیمار پڑا تھا۔ شوہر اپاہج تھا اور دوسرے نڈھال بچے خواہ مخواہ اب تک زندہ تھے۔'' (۱۶۱)

یہی بیمار بچہ تھا جس کی زندگی کی بھیک مانگنے کے لیے زینب نے ہاتھ پھیلانا سیکھ لیا تھا۔ اُس نے اپنا عمدہ نقاب

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کم قیمت میں بیچ دیا وہ افلاس زدہ عورتوں کی بھیڑ میں کمبل کیلئے چادر میں لپٹی مانگنے کے فن میں ابھی طاق نہ ہوئی تھی۔ کیمپ کی انچارج سلوہا نے تذبذب کے انداز سے اُس کے اچھے ماضی کو بھانپ لیا تھا۔ آخر جب اپنے بچوں کی روٹی بچانے کا جب فیصلہ کرتی ہے کیمپ کا ورکر شمیم اسے نفرت و حقارت سے دیکھتے ہوئے کہتا ہے۔

''کمبل کی جگہ آپ نے چادر کی برتری کیوں قبول کی۔۔۔

میں نے وہ نہیں کیا جو آپ سمجھ رہے ہیں۔

بہت خوب!! شمیم نے طنز آمیز لہجے میں کہا اور پوچھا۔

اور وہ آپ کا بچہ کہاں ہے جسے آپ ہر وقت اپنے سینے سے لگائے رکھتی تھیں۔۔۔'' میں نے ممتا کی لاج رکھ لی ہے۔۔۔ ایک بچہ کھو کر میں پانچ زندگیوں کو بچانے کی کوشش کر رہی ہوں۔۔۔ آپ خود ہی سوچیں میں ذمہ دار ماں ہوں یا گناہگار عورت۔۔۔ اور میرا وہ شیر خوار بچہ جہاں بھی رہے خواہ اس کا اتالیق محمد ہو یا عیسیٰ علیہ السلام سلامت رہے۔۔۔ اور اُس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔۔۔'' (۱۶۳)

''کہانی کا قتل'' بھی ایسے ہی اپاہج جذبوں کی کہانی ہے جس میں ایک سکول کی عمارت پناہ گزینوں کا کیمپ ہے اور تاریخ کی سنگینی کے مارے ہوئے ان افراد کی کسمپرسی کہانی کا موضوع ہے۔ اس ''رجعت افسانے میں'' تاریخ خود کو دہراتی ہے'' جیسے مقولے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ پہلے بنگالیوں پر قیامت ٹوٹی اور پاکستانی فوجیوں کی شہ پر بندوق بردداروں نے جو چاہا وہ کیا۔

شانو کے ابو نے اپنے پڑوسی رحمن چودھری کی لڑکی پارو کو اپنے گھر کئی روز تک چھپائے رکھا لیکن ایک رات چند مسلح افراد گھر میں گھس آئے اور پارو کو اٹھا لے گئے۔ دو روز بعد جب وہ واپس آئی تو کہتی تھی کہ جان دے دے گی آخر وہ ذہنی توازن کھو بیٹھی۔

''پھر حالات پلٹ گئے، تاریخ بدل گئی بندوقیں وہی تھیں مگر نشانہ دوسرے لوگ بن رہے تھے۔'' (۱۶۳)

اور جو کچھ پارو کے ساتھ بیتی تھی وہی کچھ شانو کے ساتھ ہو رہا تھا۔ اُسے بھی پارو بنا دیا گیا۔

المیے کا اقتصادی پہلو بھی انتہائی افسوسناک ہے۔ معیشت کا توازن اس قدر بگڑ گیا تھا کہ وہ وقت کی روٹی محال ہو گئی تھی اور بنگال کے مشہور قحط کی یاد وہاں تازہ ہو گئی تھی۔ افسانہ ''صلیب کے سائے تلے'' میں مصنف لکھتے ہیں:

''سیاسی بحران کے بعد معاشی بحران بڑا جان لیوا تھا۔۔۔ ہر طرف اجناس کی قلت تھی اور ہر آدمی افراتفری کا شکار تھا۔۔۔''

یعنی محض اردو بولنے والے یا کیمپوں میں اذیتیں برداشت کرنے والے ہی اس معاشی بحران کا شکار نہ ہوئے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تھے بلکہ خود بنگالی آبادی بھی حیران و پریشان تھی کہ کیا یہی آزادی ہے کہ مالی حالات پہلے سے بھی بدتر ہو گئے۔ غربت و افلاس کے حوالے سے س۔م۔ساجد کا افسانہ ''معمولی سی بات'' عمدہ افسانہ ہے جس میں ایک اٹھائیس سالہ نوجوان نس بندی کا آپریشن کروانے آتا ہے جو کمزوری اور بھوک سے جوانی میں ہی بوڑھا نظر آتا تھا۔ اُس نے بتایا کہ اُس کے تین بچے ہیں اور وہ آپریشن کے بعد تین دن تک آرام نہیں کر سکتا کیونکہ وہ مزدوری پر نہ گیا تو اُس کا خاندان فاقوں مر جائے گا۔ دوسرا اُس کا مطالبہ یہ تھا کہ اس قسم کا آپریشن کروانے کے صلے میں عورتوں کو ساڑھی اور مردوں کو لنگی ملتی ہے تو اُسے لنگی کی بجائے ساڑھی دے دی جائے۔ واحد متکلم اُسے سمجھاتا ہے کہ:

> ''لنگی کی بجائے ساڑھی دینا کوئی بڑی بات نہیں ہے لیکن اس معمولی سی بات کی بھی قانونی گرفت ہے۔ صرف خود جھوٹ بولنا پڑے تو کوئی بات نہیں لیکن اپنے ساتھ ڈاکٹر اور چند دوسرے افراد کو بھی جھوٹ بولنے یا لکھنے پر آمادہ کرنا دشوار ہے کیونکہ چھوٹے جرائم تو سبھی کرتے ہیں لیکن اپنے جرم کو لوگ کچھ اس طرح پوشیدہ رکھنا چاہتے ہیں جس طرح خوف جسم میں پوشیدہ رہتا ہے لیکن اس نے میری ایک نہ سنی اور مجھے تنگ کرتا رہا۔''(۱۶۳)

یہ ورکر اُسے پیار سے ڈانٹ سے سمجھاتا ہے لیکن وہ ساڑھی کی رٹ لگائے رکھتا ہے تو اُسے اُس پر شک گزرتا ہے۔ وہ اُسے ڈانٹ کر کہتا ہے کہ اب تمہارا آپریشن بھی اُسی صورت میں ہوگا جب تمہارے گھر جا کر صحیح حالات کا جائزہ لے لیا جائے گا۔ وہ واحد متکلم کی منت سماجت کرتا ہے کہ ورکر خود اُس کے گھر آئے اور آج ہی اُس کے ساتھ چلا چلے۔ بہر حال اگلے روز جب وہ اُس کی جھونپڑی میں پہنچتا ہے تو ایک تلخ حقیقت کھلتی ہے۔ یہ شخص نہ صرف غیر شادی شدہ ہوتا ہے بلکہ اُس کی ایک چھوٹی جوان بہن جھونپڑی میں موجود تھی جس کے بدن پر ساڑھی کے نام پر ایک بوسیدہ دھجی لپٹی ہوئی تھی، جو اُس کا ستر ڈھانپنے کے لیے ناکافی تھی۔

افسانے کا انجام تیر کی طرح دل میں اُتر جاتا ہے اور نہ صرف ۷۱ء کے بعد بنگلہ دیش کی اقتصادی حالت بلکہ تیسری دُنیا کی مجموعی معیشت کے دوہرے معیارات پر بھی طنز ہے، جہاں جوانی میں لوگ بوڑھے ہو جاتے ہیں جہاں ستر ڈھانپنے اور پیٹ پالنے کے لیے بے توقیری کے پاتال میں گرنا پڑتا ہے۔

افسانہ ''بوڑھی آنکھیں'' بھی کیمپ کے مصائب سے دوچار رحیمن خالہ کی کہانی ہے جو اس انتظار میں صعوبتیں جھیل رہی ہے کہ جس ملک کی خاطر جان و مال کی قربانیاں دے کر مہاجر بنیں جلد ہی وہ ملک انھیں اپنے ہاں بسانے کو بلائے گا لیکن دوسرے لوگوں کی طرح آہستہ آہستہ ان کی بھی اُمیدیں دم توڑنے لگیں اور جوانی میں قدم رکھتی پوتی کے مستقبل کی فکر ستانے لگی کہ کیمپوں میں آوارگی، بے راہ روی، جسم فروشی اور جرائم کا دور دورہ تھا۔ باہر کی دُنیا ان کیمپوں کے باسیوں سے نفرت کرتی تھی گویا کہ وہ سدا سے ہی ان غربت اور غلاظت کی بستیوں کے باسی رہے ہوں۔ تاریخ کی جبریت کو لوگ بھولتے جا رہے تھے اور نفرت کی خلیج مزید بڑھتی جا رہی ہے۔ جنگ کے دوران یتیم ہونے والی اپنی پوتی رابی کے لیے مناسب رشتہ کی تلاش میں اُن پر انکشاف ہوتا ہے کہ کیمپوں والے تو حقیر ترین

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سمجھے جاتے ہیں۔ اُن سے رشتہ جوڑنے کو کوئی تیار ہی نہیں تھا۔ خود کو پاکستانی کہنے والے اور پاکستان آباد ہونے کے لیے بے قرار ان مجبور افراد کو تقدیر نے جس طرح کیمپوں کے محبس خانوں میں نسل در نسل مقید رکھا اس موضوع پر بہت لکھا گیا۔ مصنف کے ہاں بھی یہی موضوع زیادہ نمایاں ہے۔

شہناز پروین

شہناز پروین نے اپنے افسانوں کے مجموعے "سناٹا بولتا ہے" میں لکھا ہے:

> "سناٹا بولتا ہے" کے عنوان سے اس مجموعے میں کوئی افسانہ نہیں ہے مگر میرا بچپن چاٹگام کی سرسبز پہاڑیوں اور سمندر کے اطراف گزرا ہے۔۔۔ جب میں اپنے گھر والوں کے ساتھ جھیل کی سیر کو جایا کرتی تو سرکنڈے اور بانس کے جنگلوں میں یوں تو خاموشی ہوتی، مگر سانپوں کی سرسراہٹ اور ہواؤں کی گونج ساری فضا میں ایک پراسراریت، اضطراب اور بے کلی سی پیدا کر دیتی، میں اس سناٹے کی آواز سے گھبرا کر بھاگتی جاتی اور مجھے ایسا محسوس ہوتا میرے پیچھے آوازوں کا شور ہے پھر جیسے جیسے وقت گزرتا رہا۔ سناٹا میرے ساتھ سفر کرتا رہا جس نے مشرقی پاکستان کو اپنی آنکھوں سے ٹوٹتے ہوئے دیکھا ہے اس کے باطن کی آنکھ خود بخود کھل گئی ہے۔ آگ کے اس دریا سے نکل آنے کے باوجود خوف، دکھ، درد، وسوسوں، واہموں، اندیشوں اور بدلتی ہوئی رُتوں کا شور میرے اندر سما گیا ہے کبھی بلیک آؤٹ کے دوران سرگوشیوں میں بھی شور کا احساس ہوتا ہے کبھی کرفیو کے دوران فوجی جوتوں کی آوازیں فضا میں شور سا برپا کر دیتیں۔" (۱۶۵)

یہ سناٹا اُن کے اندر اُس وقت بھی بولتا ہے جب پاکستان کا جشن آزادی منایا جا رہا ہے۔ واحد متکلم کی بچی اصرار کرتی ہے اس دفعہ ہم بھی جشن منائیں گے، کیمپوں میں مقید اُردو بولنے والوں نے اس یوم آزادی کے لیے جو قربانیاں دیں وہ اس سناٹے کی گونج ہیں، جس میں مشرقی پاکستان کے ٹوٹنے کی بازگشت بڑی شدید ہے۔

"بجھتے چراغ" کا موضوع بڑا منفرد ہے کیمپ میں مقیم ایک بچی اپنی ماں سے آزادی کے معنی پوچھتی ہے کیونکہ سبھی لوگ ہاتھوں میں جھنڈے تھامے "شہید مینار" کی سمت رواں ہیں لیکن کیمپ کی گھٹن میں رہنے والوں کے لیے آزادی کا سندیسہ کب آئے گا۔ کہانی میں اُن کی قربانیوں کا بھی ذکر ہے جو آزادی کے جشن کے لیے شہید مینار کو رواں ہیں اور اُن پر گولیاں چل جاتی ہیں اور یہ معصوم بچی جو کیمپ میں پیدا ہوئی گولیوں کی لپیٹ میں آ جاتی ہے، یعنی کیمپوں کے باسیوں نے بھی شہید مینار کی آزادی کے لیے جانیں قربان کیں لیکن اُن کی قربانیاں کسی شمار میں نہ آئیں۔ یہ بڑا المیہ رہا ہے کہ بنگلہ دیش کی علیحدگی کے لیے جدوجہد کی مخالفت نہ کرنے والے غیر بنگلہ افراد کو بھی دشمن سمجھ کر بدلہ لیا گیا کسی نے اس سوال کی کھوج نہ کی کہ کئی نسلیں یہاں گزارنے والوں کا آخر قصور کیا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"رنگ محل" علامتی جہت کا افسانہ ہے، جس میں بنگال کے المیے کو واقعہ کربلا سے مماثل کیا گیا ہے لیکن ایسا کربلا جس میں حسین موجود نہیں ہے جو حق و باطل کی جنگ میں آواز بلند کر سکے۔ بس خون ہے، پیاس ہے اور بھائی بھائی کے مد مقابل ہے۔ جن کی مائیں اپنے جگر گوشوں کی زندگی کی بھیک مانگ رہی ہیں۔ چادریں چھن گئی ہیں۔ مہاجرت ہے قید و بند ہے، لیکن حق کی علامت حسین نہیں ہے۔

"سایہ دار درخت غائب تھے اور ان کی جگہ زہریلے درختوں نے لے لی تھی جو اپنی جڑوں سے پیوستہ نہیں تھے بلکہ انھیں جیسے خاص اسی مقصد سے اگایا گیا تھا۔ بوڑھی عورتیں زور زور سے روتی جاتی تھیں دیکھو ہمیں ہمارے بچوں سے ملا دو ہم خون کا دریا عبور کر کے آئے ہیں ہم نے ساری عمر خون ہی دیکھا ہے، جواب میں وحشیانہ قہقہوں کی آوازیں فضا کو مزید ہولناک بنا رہی تھیں ہر طرف سخت پہرے تھے۔۔۔ رنگ محل کو جانے والا خون آلود راستہ تھا، نہر فرات تو نہیں مگر وہاں تو دور دور تک پانی نہیں تھا۔" (۱۶۶)

"مالک" میں ایک ایسے کردار کو پیش کیا گیا ہے، جو غنڈہ ہے لیکن کمزور کے لیے، حق کے لیے کھڑا ہو جاتا ہے جس سے سب ڈرتے ہیں کیوں کہ غلط کاروں کے لیے وہ تباہی بن کر نازل ہوتا ہے۔ اس نے ہی "بشریٰ" کی جان بچائی تھی وہ اپنی کہانی سناتے ہوئے کہتی ہے۔

"میرا نام بشریٰ ہے۔۔۔ چند دنوں پہلے مکتی باہنی کے چند غنڈوں نے میرے گھر پر حملہ کیا اور میری آنکھوں کے سامنے میری ماں اور بھائیوں کو زندہ جلا دیا۔۔۔ ادھر دیکھو۔۔۔ اس نے بڑی آہستگی سے اپنے سینے پر سے کپڑا ہٹایا۔۔۔ بشریٰ کی چھاتیاں کٹی ہوئی تھیں اور سینے پر خنجر کی نوک سے "جے بنگلہ" لکھا ہوا تھا۔" (۱۶۷)

اس موضوع کے حوالے سے "مکتی" ایک بھرپور کہانی ہے۔ مکتی وہ لڑکی ہے جو ۱۹۴۷ء کے روز پیدا ہوئی اور بنگال کے قاعدے کے مطابق اس کا ڈاک نام یعنی پکار کا نام مکتی رکھ دیا گیا۔ اس کے سراپے میں بنگال اور بہار کا حسین امتزاج تھا۔ جب بنگال میں بغاوت پھیلی اور لوگ مغربی پاکستان بھاگنے لگے وہ حیران ہوتی کہ یہی تو پاکستان ہے وہ اپنا وطن کیوں چھوڑے۔ لیکن کالج کے حالات تبدیل ہو رہے تھے۔ لڑکیاں شلوار قمیص کی بجائے ساڑھی پہننے کو ترجیح دینے لگی تھیں اور اس سے ملنے سے گریز کرنے لگی تھیں۔ آخر حالات ایسے ہو گئے کہ اسے مشرقی پاکستان چھوڑ کر بھاگنا پڑا کیونکہ اس کا وجود اس کا نام بنگلہ دیش میں بے معنی ہو گیا تھا لیکن جب وہ کراچی پہنچی تو یہی نام اس کے لیے وبال جان بن گیا۔ ہر کوئی استفسار کرتا آپ بنگالی ہیں، اس کی فسٹ کلاس فسٹ ڈگریاں یہاں قبول کرنے سے انکار کر دیا گیا۔ وہ جہاں بھی ملازمت کے لیے جاتی تو ہر جگہ ڈپلیکیٹ میں چاٹگام لکھا ہوتا اور دوسری دستاویزات میں اس کے نام کے ساتھ "مکتی" جسے کاٹا دیکھ کر اسے فوراً ٹکا سا جواب مل جاتا۔ ایک روز تو وہ رو پڑی تھی۔

"میں بنگالی نہیں، میں پاکستانی ہوں، میں مسلمان ہوں اور مشرقی پاکستان سے آئی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہوں۔" (۱۶۸)

ملازمت ملنے کے باوجود اُس کے نام کا مذاق اُڑایا جاتا، بار بار معنی پوچھے جاتے آخر سوالوں کی تکرار سے تنگ آ کر وہ اپنی ماں سے کہتی ہے: "امی میرا نام بدل دیں۔" (۱۶۹)

گویا زمینوں کا چھن جانا محض جلاوطنی یا مہاجرت کا دُکھ ہی نہیں بنتا بلکہ شناخت اور نام تک لوٹ لیے جاتے ہیں۔ یوں "مکتی" جو آزادی کا مترادف نام تھا آج یہ لڑکی اپنے نام کی وجہ سے ہی مجرم بنی ہوئی ہے وہ جس ملک کے لیے اپنا سب کچھ لٹا کر آئی وہیں اجنبی ہو گئی ہے۔ یہ بڑا ہی تکلیف دہ پہلو ہے۔ چینسٹھ برس گزرنے کے بعد بھی سنتالیس میں ہجرت کرنے والوں کو مہاجر بلکہ ہندوستانی تک کہہ دیا جاتا ہے اور اے، میں پاکستان کے ایک حصے سے دوسرے حصے میں ہجرت کرنے والوں کو بنگالی یا بنگلہ دیشی کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ کہانی اسی دُکھ کو سامنے لاتی ہے۔

شہناز پروین نے بنگال کی علیحدگی کو متاثرہ افراد کی شناخت اور ماضی کی گمشدگی کے تناظر میں دیکھا ہے خصوصاً اس سانحے کا شکار عورتوں کے عذاب کو ایک روحانی کرب کے ساتھ پیش کیا ہے۔

شاہد کامرانی

افسانوں کا مجموعہ "بے انت سفر" اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں موجود بھی کہانیاں اے، کے سانحے کا پس منظر رکھتی ہیں۔ مصنف نے اس کا انتساب کچھ یوں لکھا ہے:

"مرحوم
مشرقی پاکستان
کی بیسویں برسی پر محصورین کے نام"

اس مجموعے کی دوسری خاصیت یہ ہے کہ ہر افسانے کے اختتام پر اُس کی تاریخ تحریر اور شہر کا نام بھی درج کیا گیا ہے جہاں وہ تخلیق پذیر ہوئی۔ اس کی وجہ سے افسانے کے مندرجات اور موضوع کو سمجھنا زیادہ سہل ہو جاتا ہے۔

اکثر افسانوں کا اسلوب نیم علامتی، نیم حقیقت نگاری پر مشتمل ہے لیکن بنیادی موضوع ایک ہے۔ وہ خطہ جو کبھی مشرقی پاکستان کے نام سے پہچانا جاتا تھا۔ وہاں پاکستان کے نام لیواؤں کے ساتھ جو گزر گئی ہے اس کی سرگزشت اور ہندوستان، پاکستان کا الگ ہونا اور پھر مشرقی پاکستان کا بنگلہ دیش میں تبدیل ہو جانا اس پوری تاریخ کا ادبی اظہار شاہد کامرانی کی ان کہانیوں میں موجود ہے۔

صرف اُردو بولنے والوں کی بربادی کے افسانے ہی نہیں ہیں بلکہ فوجیوں اور اُن کے حواریوں کے ہاتھوں بنگالی خاندانوں پر ٹوٹنے والی قیامت کا بھی تذکرہ موجود ہے لیکن پھر وقت بدلتے دیر نہ لگی اور حالات پلٹا کھا گئے اور اُردو بولنے والے مسلمانوں سے ساتھ مکتی باہنی والوں نے وہ سلوک روا رکھا جو کبھی سنتالیس کے فسادات میں اُنھیں ہندوؤں اور سکھوں سے جھیلنا پڑا تھا اور بچے کھچے لوگ جس دارالامان میں پناہ گزین ہوئے تھے، آج بھی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دارالامان دارالحرب میں تبدیل ہو چکا تھا۔

اس سب کے باوجود بارشوں، پوکھروں، ناؤکاؤں کی اُس سرزمین کی محبت وہاں سے بچ نکلنے والوں کے دلوں سے کبھی مٹ نہ سکی۔ اگرچہ اس مجموعے کو مشرقی پاکستان میں کیمپوں کی غیر انسانی زندگی جینے والوں کے نام منسوب کیا گیا ہے لیکن دھرتی کی محبت اور قلبی وابستگی کا احساس بھرپور ہے۔ اسی لیے کتاب کے آغاز میں ایک شاعر "شاہین" کی نظم "بے نشاں" درج کی ہے جس میں اسی بے زمینی اور عدم شناخت کا دُکھ موجود ہے جو ان اُردو بولنے والے بنگلہ واسیوں کا دُکھ ہے کہ اُن پر ہر ملک کے دروازے مقفل کر دیے گئے اور اپنی زمین اور پرانی وابستگیوں سے بے دخل کر دیا گیا۔ وہ اب کہاں جائیں اُن کے لیے کوئی دروا نہیں ہو رہا، نہ بنگلہ دیش نہ پاکستان وہ معلق ہو کر رہ گئے ہیں۔

مصنف دیباچہ میں "اعتراف" کے عنوان سے لکھتے ہیں:

"اس مجموعے کے تمام افسانے ان لوگوں کے بارے میں ہیں جو امن کی تلاش میں نکلے تھے، لیکن جنھیں کبھی سکون نصیب نہ ہوا کہ یہ وہ لوگ تھے جنھیں اپنی مٹی چھوڑنا پڑی تھی کسی نے اس کی وجہ اقتصادی بتائی، کسی نے اسے طبقاتی کشمکش کا شاخسانہ قرار دیا۔۔۔ یہ لوگ اپنی نقل مکانی کی جو وجہ خود بتاتے رہے وہ محض یہ تھی کہ انھیں اپنے آبا کی سرزمین چھوڑنے میں ہی اپنی بقا کی ضمانت مل رہی تھی۔۔۔ لیکن وقت نے یہ بتایا کہ یہ ضمانت مستحکم نہ تھی۔۔۔ اسی لیے وہ دارالامان بھی، جہاں وہ دارالحرب کو چھوڑ کر آئے تھے، دارالامان نہ بن سکا اور وہ تباہی بچی کہ الامان والحفیظ۔"(۱۷۰)

افسانہ "سنگم سے سنگم تک" میں تاریخی حوالے سے پاکستان کے قیام کی توجیہہ بیان کرتے ہوئے اس دوسری ہجرت کی المناکی کو واضح کیا ہے:

"وہ تو سوچتے تھے گنگا اور جمنا کا سنگم بتائے باہمی کا سبق دیتا ہے۔ وہاں بھی دونوں دریا اس طرح دُور تک ایک دوسرے کے متوازی بہتے ہیں اور پھر صرف عظیم گنگا باقی رہ جاتا ہے لیکن اس لمحے انھیں وہ مردِ دانا یاد آیا تھا جس نے کہا تھا ہمارے لیے علاقے کی ہم آہنگی کوئی شے نہیں، ہم تو محض نظریات کی یک رنگی اور ہم آہنگی کی بنیاد پر ہی متحد ہو سکتے ہیں اور تب ہی انھوں نے اس خطے کو اپنا وطن بنانے کا تہیہ کیا تھا جسے اُنھوں نے کبھی دیکھا بھی نہ تھا اور اب اُنھیں اتنے دنوں بعد آنے والی وہ تاریک رات یاد آ رہی تھی جب وہ شہر چھوڑنے پر مجبور ہوئے تھے۔"(۱۷۱)

یہ کہانی ۷ مئی ۱۹۷۱ء ڈھاکہ میں لکھی گئی، جس میں فوج کے کنٹرول سے پہلے اور بعد کے حالات کو پیش کیا ہے۔ فوج کے کنٹرول سے پہلے ہر سو جوئے بانگلہ کے نعرے لگتے تھے اور غیر بنگلہ افراد کو پکڑ پکڑ کر مذبح خانوں میں لایا جاتا تھا لیکن وہاں سے بچ نکلنے والوں کو پناہ دینے والے بھی یہی بنگالی ہی تھے جنھوں نے عین الدین کے خاندان

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کو پناہ دی تھی اور انھیں بچانے کی بہت کوشش کی۔ فوج کے کنٹرول کے بعد شہروں میں حالات کسی حد تک قابو میں تھے لیکن مضافات میں بے قابو لشکر اپنے عروج کو پہنچ چکے تھے اور بنگالی مہربانوں کی مدافعت کے باوجود یہ خاندان قتل و غارت اور مہاجرت سے دوچار ہوا۔ ان خونی واقعات کے پس منظر میں آتی ہی خونی تاریخ بھی لٹتی لٹتی موجود ہے۔ بنگلہ دیش کے دیگر اردو افسانہ نگاروں کی طرح شاہد کامرانی نے بھی کیمپوں کے حالات کوئی افسانوں میں بیان کیا جہاں سب سے زیادہ قہر لٹی پٹی عورتوں پر ٹوٹا۔ اس میں دونوں انتہاؤں کو انھوں نے پیش نظر رکھا یعنی سولہ دسمبر ۱۹۷۱ء کی خونی شب کے بعد اور فوج کے کنٹرول سے پہلے کی خونریزی کو بھی بیان کیا۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''مولوی تمہاری نے بالکل غدائی انداز میں کیا۔۔۔ یہ۔۔۔ ملک دشمن ہے۔۔۔ اسلام دشمن ہے۔۔۔ یہ ناؤ والا ہے۔۔۔ اور موت اس کا مقدر ہے۔'' (۱۷۲)

یہ ناؤ والا ہے یہ باہری ہے۔ ان دونوں انتہاؤں میں انسان ہی انسان کے لیے ظالم و مظلوم بن گیا۔ یہ افسانہ سید پور کے قیام کے دوران ۷ راگست ۱۹۷۱ء میں لکھا گیا جب بھی اردو بولنے والے جانیں بچا کر سید پور میں اکٹھے ہو رہے تھے اور فوج کی امن بحال کرنے کی کوششیں مزید بدامنی پیدا کر رہی تھیں۔

''پھر تر اویدہ تر'' ۲۸ دسمبر ۱۹۷۱ء میں لکھا گیا جب واحد متکلم ہجرت کے صدمات سہتے ہوئے کراچی پہنچا ہے۔ اپنے اجداد کا شہر چھوڑتے ہوئے اس کی عجب حالت ہے۔ وہ چھوڑنا نہیں چاہتا لیکن اس سے یہ بستی چھینی گئی ہے جب کہ چند مہینے پہلے جب پروفیسر خیام نے اُسے کہا کہ اب اسے یہ شہر چھوڑ کر کالے کوسوں دور جانا پڑے گا تو اس نے جواباً کہا تھا:

''پروفیسر تم نہیں جانتے یہ ندیاں اور یہ نالے یہ تال اور پوکھر یہ ماجھی اور پتوار ہماری زندگی کا حصہ ہیں ہم نے یہاں اپنا بچپن گزارا ہے، جوانی گزاری ہے۔ اس کے کھیتوں، کھلیانوں اور باغوں میں امروزیاں اور املیاں چنی ہیں۔ یہاں دیر تک بارش میں بھیگ کر دریا کی سطح پر گرنے والی بوندوں کا ساز سنا ہے۔ مٹی گز کی سوندھی خوشبو سونگھی ہے اور بانس کے تازہ تازہ گونے ہوئے جوڑوں کی کسمساہٹ محسوس کی ہے۔ یہ شہر، علاقہ، یہ جنگل اور بیابان یہ ہماری نس نس میں سمائے ہوئے ہیں، نہیں اب ہم یہاں سے کہیں نہیں جاسکتے۔'' (۱۷۳)

مگر یہاں سے نہ صرف جانا پڑا بلکہ اس نئے شہر کی اجنبیت ہی نہ برداشت کرنا پڑی بلکہ اتنے سنگین قومی المیے پر عوام اور انٹلیجنشیا دونوں کی بے حسی، بے اعتنائی نے واحد متکلم کو جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ کیا ملک ٹوٹنے، قومی آئیڈیولوجی کے شکست ہونے، وطن کے ایک بڑے حصے کو گنوانے اور وہاں برپا ہونے والے دلخراش انسانی المیوں کا ردعمل یہی ہے۔ کیا یہ کسی غیرت مند قوم کا شعار ہے۔ اس سے زیادہ سوگ تو کرکٹ میچ ہارنے پر منایا جاتا ہے۔ کیا قومی سوگ کے دن ایسے ہی منائے جاتے ہیں۔ منظر دیکھیے:

''ہر طرف دھوئیں کے مرغولے رقص کر رہے تھے اور وہی سارے شناسا چہرے لیفٹ اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

رائٹ کی باتیں کرنے والے، جمہوریت اور آمریت کی گردان لگانے والے، میزوں پر پاؤں پسارے، کرسیوں پر نیم دراز سگریٹ کے کش لگاتے، بے مزہ چائے کی چسکیاں لیتے، غیبت کرتے، پھبتیاں اُڑاتے۔۔۔۔ بے پرواہ لوگ اپنے پسندیدہ مشغلوں میں مصروف نظر آئے۔ اس نے دھوئیں کے بادلوں کے بیچ آنکھیں میچ میچ کر ایک ایک شخص کے ملگجے چہرے کو دیکھا۔ ان کی باتوں کا ڈنک برداشت کیا، ان کے زہر ہوتے لفظوں کو سنا اور سیڑھیوں کی طرف لپکا۔۔۔۔ اُسے محسوس ہو رہا تھا کہ یہ دانش ور، یہ راست گو، یہ اہل سیف و قلم اسے زندہ دفن کر دیں گے، یہ۔۔۔۔ یہ تو۔۔۔۔ وہ گڑبڑا گیا۔۔۔۔ یہ لوگ تو سب کچھ بھول گئے۔۔۔۔ اُف تو بہ یہ کیسے لوگ ہیں۔'' (۱۷۴)

اس قوم کا دوہرا زیاں ہوا، ایک تو آدھا ملک گنوا دیا اور دوسرا احساسِ زیاں بھی جاتا رہا۔ دوسرا نقصان شاید پہلے سے بھی سنگین تر ہے۔ مصنف نے قوم کو شیشہ دکھایا ہے، جس میں مغربی پاکستان والوں کی بگڑی ہوئی شکلیں بڑی عبرت ناک اور افسوس ناک ہیں۔

شاہد کامرانی کی ان کہانیوں میں آپ بیتی کا رنگ نمایاں ہے۔ اسی لیے جو تاریخ کہانی کے اختتام پر درج ہے۔ کہانی تقریباً اسی برس میں وقوع پذیر ہونے والے سیاسی و تاریخی واقعات کے گرد بنی گئی ہے اور جو شہر لکھا گیا ہے۔ اسی شہر کے لینڈ اسکیپ میں یہ واقعات وقوع پذیر ہوئے ہیں۔ ان کہانیوں کے سوانحی رنگ کے متعلق خود لکھتے ہیں:

''آپ چاہیں تو ان افسانوں کو آپ بیتی بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ میرے ہی قبیلے کے لوگوں کی کہانیاں ہیں۔ آپ چاہیں تو انھیں جگ بیتی قرار دے سکتے ہیں کہ یہ ان تمام انسانوں کی داستانیں ہیں، جنھوں نے امن کا خواب دیکھا تھا۔۔۔۔ لیکن جن کا خواب انفرادی ہو کہ اجتماعی شرمندۂ تعبیر ہونے سے رہ گیا۔ ان افسانوں میں آپ کو خانہ بدوشی کا احساس ملے گا کہ عدم تحفظ ان لوگوں کا المیہ ہے جن کا ان میں ذکر کیا گیا ہے۔ یہ عدم تحفظ، یہ خوف و تشکیک، یہ ڈر، یہ بے چینی، سفر کے ناتمام رہ جانے کا یہ احساس اپنوں سے بچھڑنے کا دکھ، دوستوں کے کھونے کا غم۔۔۔۔ یہ ساری باتیں اس سفر کا حصہ ہیں۔'' (۱۷۵)

اس ناتمام سفر کا غم، گم گردہ منزل کی بے سمتی، مصنف نے جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا وہ بہت اندوہناک، بہت خون آشام ہے۔ اس قافلے کے لٹ جانے کا منظرنامہ درست تاریخی حقائق پر مشتمل ہے۔ اسی لیے تاثر گہرا ہے۔

افسانہ ''اشلوک'' بھی اسی لٹ جانے کی داستان ہے۔ وطن کے حسین مناظر کے چھن جانے کی کہانی ہے۔ جس میں واحد متکلم بنگال کے حسن کو، نیل گائے اور بنگال ٹائیگر، پہاڑیوں، ندیوں، جھمات کے درختوں، گل مہندی کی جھاڑیوں کو یاد کرتا ہے۔ وہ بحری جہاز پر سوار ہے اور ایک نئی منزل اور انجانے شہر کی طرف جہاز رواں دواں ہے لیکن

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

جب جہاز نے لنگر ڈالا تو لوگ عرشے سے واپس اُلٹے پاؤں بھاگنے لگے کیونکہ:

''اُس نے بھاگتے ہوئے ایک شخص سے پوچھا، کیا ہوا بھائی وہ شخص رُکے بغیر بولا کچھ نہیں
بس یہ کہ جہاز اب ہمیشہ کھڑا رہے گا۔ بیچ دریا میں ''بیچ دریا میں'' وہ بڑبڑایا ہاں بیچ دریا
میں''اب کے اُس کی پشت سے کسی نے ہانک لگائی۔
آخر کیوں؟۔۔۔کیوں؟۔۔۔تمہیں کچھ پتہ نہیں بے وقوف، زمین ہمارے قدموں سے
نکل چکی ہے۔''(۱۷۶)

۱۶ کا حاصل جمع سات بنتا ہے۔ سات خوش بختی کا ہندسہ سمجھا جاتا ہے لیکن یہ کیسی سولہ تاریخ آئی تھی کہ ان چوبیس گھنٹوں میں تاریخ کے سنگین ترین واقعات ہی رُونما نہ ہوئے بلکہ اس تاریخ کو خون سے غسل دے کر جشن فتح منایا گیا۔ اس سنگین تاریخ کا ذکر اکثر افسانہ نگاروں نے کرب کے ساتھ کیا ہے۔ ''ساتویں پل سے پرے'' میں بھی اس تاریخ کے حوالے سے قیدی بنائے گئے افراد کی کیفیت کو پیش کیا گیا ہے۔

''لوگو آؤ ہم سب مل کر دُعا کریں۔ آخری دُعا کہ ہماری موت کا وقت آچکا ہے۔ آج کی
تاریخ کا حاصل جمع سات ہے نا۔ میری موت کی تاریخ بھی سات ہے سنو لوگو! میری موت
صرف میری موت تو نہیں۔
آؤ ہم سب مل کر دُعا کریں۔''(۱۷۷)

یقیناً یہ کسی ایک قومیت کے افراد کی موت نہ تھی۔ بہت سے آدرشوں، رشتوں اور تاریخ کے ایک پورے عہد کی موت تھی لیکن اتنی بے خبری میں گزار دی گئی اس کہانی میں قیدی بنا لیے گئے، افراد کی ذہنی اور جسمانی کیفیت کو بیان کرنے کے لیے کئی علامتی سہارے لیے گئے۔ مکڑی کا جالا ٹوٹا ہوا پل، سات کا ہندسہ، زمین کی بند ہوگی، ان علامتوں سے کہانی میں بہت بلاغت اور تہہ داری پیدا ہوگئی ہے۔ ان کی بیشتر کہانیوں میں علامت اور حقیقت نگاری کا تال میل نظر آتا ہے۔

علاوہ ازیں ہر کہانی کا اسلوب موضوع سے انتہائی مطابقت رکھتا ہے، مقامی کوائف، زمینی مندرجات، بنگلہ الفاظ، درختوں، پودوں کے نام یعنی ایک پورا تہذیبی و ثقافتی ماحول تاری سے متعارف ہوتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں بنگال بولتا ہے اور بنگال کا سحر چھا جاتا ہے۔ چاہے کہانی پاکستان کی تقسیم کی ہو یا سیکڑوں برس پیچھے بنگال کی تاریخ کی اُن کا اسلوب، منظر کشی اور کردار نگاری کہیں بھی سپاٹ نہیں ہوتے۔

''بچے جھوٹے آئینے'' میں بھی، پلاسی کے میدان کی علامت، تاریخ کی جبریت کے طور پر بار بار استعمال ہوئی اور مفہوم یہ ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دُہراتی ہے۔

آج کا سراج الدولہ پھر پلاسی کے میدان میں اپنوں کی بے وفائی اور غیروں کی چال بازی کا شکار ہو چکا ہے جب اپنے ہی قاتل بن گئے اور دوسروں کے آلۂ کار بن کر اپنی ہی دھرتی کو خون آلود کر دیا گیا۔ دراصل اس کہانی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کا واحد متکلم تحریکِ آزادیِ بنگلہ دیش کا ہیرو بن جاتا ہے لیکن اپنے ہی دوست کے گھر کی تلاشی کے نام پر سب لوٹ کر لے جاتا ہے۔ واحد متکلم یہ جعفر کے بیٹے کے طور پر متعارف ہوتا ہے جو پلاسی کے میدان میں اپنے ہی بھائیوں کے خلاف صف آرا ہے۔ کہانی کے تجسیم سے اختلاف کی گنجائش ضرور ہے لیکن تاریخ خود کو دہراتی ہے۔ اس حقیقت سے اختلاف ممکن نہیں ہے۔

افسانے کا آخری پیراگراف کچھ یوں ہے:

''اب اس واقعے کو کئی دن گزر چکے ہیں۔ کتے اب بھی میدان کے گرد کھڑے ہیں لیکن اب وہ چپ چاپ ادھوری لاشوں کو یوں دیکھ رہے ہیں جیسے ان کی شکلیں یاد کر کے انھیں رونا آ رہا ہے۔ گدھوں کا غول بھی خاموش بیٹھا ہے کہ اس کا شکم بھی پر ہو چکا ہے لیکن میں اب بھی میدان میں اسی جگہ کھڑا ہوں جہاں اُس دن اُس سے باتیں کر رہا تھا اور سوچ رہا ہوں اگر واقعی تاریخ نے اپنا عمل جاری رکھا تو کیا ہوگا کہ ہم تو واقعی جعفر کے بیٹے ہیں۔ ایسے بیٹے جنھوں نے صدیوں پرانی تاریخ پھر دہرائی۔'' (۱۴۸)

''بے انت سفر'' میں بھی ایک بے سمت سفر کی کہانی ہے جو علامتوں اور استعاروں میں لپٹی اے، کے اُن مہاجرین کی کتھا ہے جنھیں شہر بدر ہونا پڑا اور جنھیں پناہ دینے کو کوئی بستی بھی تیار نہ تھی لیکن علامتوں اور استعاروں سے مزین یہ کہانی ایک ایسے مسلسل سفر کی کہانی ہے جس کے مسافر کو روشنی کی تلاش ہے اور وہ ہنوز سفر میں ہیں۔ کہانی کو مایوسیت کے گھپ اندھیرے میں سے رجائیت کی ہلکی روشنی پر اختتام کیا گیا ہے، لیکن افسانہ فصلیں میں یہ رجائیت ختم ہو جاتی ہے کیوں کہ جس زمین کی سمت سفر جاری تھا اُس کے گرد طویل تنگ دیواریں کھڑی کر دی گئی ہیں اور وہ اُسے نہیں پاٹ سکتے۔

افسانے کے دونوں کردار انتظار حسین کے افسانے ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' کی طرح دیوار چاٹتے ہیں اور جب وہ پیاز کے چھلکے جیسی پتلی ہو جاتی ہے تو اُن پر تھکن اور نیند غالب آ جاتی ہے وہ سو جاتے ہیں لیکن اگلے روز وہ دیوار پھر پہلے جیسی موٹائی کے ساتھ اُن کے سامنے حائل کھڑی ہوتی ہے۔ یوں یہ دیوار اس دورِ نارسا کی علامت بن جاتی ہے۔

بنگلہ دیش کی اُردو بولنے والی آبادی کا المیہ یہاں دو چند ہو کر اُبھرتا ہے جو خود کو پاکستانی مانتے ہیں اور اس ملک سے وفاداری کا خمیازہ بھی انھیں بھگتنا پڑا ہے لیکن اسی ملک نے انھیں قبول کرنے سے انکار کر دیا لیکن وہ اپنی پاکستانی شناخت پر آج بھی ''مصر ہیں اور حارج دیوار کو زبانوں سے چاٹ چاٹ کر ختم کرنا چاہتے ہیں وہی زبان جس کی سزا وہ بھگت رہے ہیں۔ مصنف نے دیباچہ میں لکھا ہے:

''ان طویل برسوں میں پوری ایک نسل کرب و اذیت میں جوان ہوئی ہے۔ کیمپوں میں پلنے اور بڑھنے والی یہ نسل اب اپنی وہ زبان بھی بھول بیٹھی ہے جو اس کے آبا اپنے ساتھ لے کر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

آئے تھے۔ اب اُس کی وہ شناخت بھی ختم ہو چکی ہے جس پر اُسے ناز تھا لیکن آج بھی وہ مصر ہے کہ اسے وہی شناخت بخشی جائے جس کے لیے اُس نے سنہ ۱۹۴۷ء کی خون آشامیوں میں دارالامان کی طرف کوچ کیا تھا۔"(۱۷۹)

"سکل بن پھول رہی سرسوں" میں بنگال کی جادو زمین کے حسن اور محبت کا اظہار ہے اور بنگالی جاچا کی قربانی کی داستان ہے۔ دراصل یہ بھی کہانیاں یادیں ہیں۔ ماضی قریب کی جس کے زخموں پر ابھی کھرانڈ نہیں آیا ہے لیکن شاہد کامرانی نے اُٹھتے تازہ گھاؤں کو دکھاتے ہوئے بھی ہیجانیت پیدا نہیں کی۔ بہت سنبھل کر اور رکھ رکھاؤ سے لکھا، اس ضبطِ تحریر کے لیے تاریخی امثال اور علامتوں نے گویا استر کا کام دیا جنھوں نے فاضل حرارت کو خود میں جذب کر لیا پھر مصنف کے اسلوب کا گھٹا پن کہانی کو کہیں بھی اکہرے پن کا شکار نہیں ہونے دیتا۔ خوں ریزیوں اور عصمت دریوں کا بیان بھی خارجیت کا اتھلا انداز نہیں رکھتا۔ وہ کسی نہ کسی حربے سے کہانی کو دبازت و ترفع بخش دیتے ہیں اور یک رنگی سے بچالے جاتے ہیں۔ مثلاً نوح کے بیٹے اور "بوموٗ" کے اساطیری کردار یہاں استعمال کیے گئے ہیں۔ "بوموٗ" جنوب مشرقی ایشیا کا دیومالائی کردار ہے جو بارش لانے کی دُعائیں کرتا تھا اور جس کی دُعائیں قبول ہوتی تھیں۔ چھوٹے بوموؤں سے بڑا بوموٗ دھرتی پر ہونے والے پاپ کے متعلق استفسار کرتا ہے۔ یہ چاروں بوموٗ انسانوں کے ہولناک جرائم کے متعلق اسے بتاتے ہیں کہ کس طرح اس دھرتی کے بیٹوں نے اپنے جیسے انسانوں پر عذاب نازل کیا تو اب عذابِ الٰہی اس دھرتی پر نازل ہونے کو ہے۔

"بڑا پاپ ہوا ہے کچھڑی والے نے بھی آنکھیں کھول لیں۔ ہم یہ پاپ نہیں دھو سکتے کہ اب۔۔۔ ہاں میں دیکھ رہا ہوں دھرتی ناراض ہے اور سمندر کے سیاہ ناگ پھن کاڑھے تیار ہیں۔"(۱۸۰)

اس افسانے میں یہ دیوتا اے، کے پاپوں کا ذکر کرتے ہیں اور افسانے کا اختتام یوں ہوتا ہے:

"بڑے بوموٗ نے اُٹھتے ہوئے کہا:

چلو اب ساگر آ رہا ہے۔"

اور تب چاروں دیر تک اُونچے پہاڑ پر چڑھتے رہے پھر جب پہاڑ کی چوٹی پر پڑی ہوئی کشتی میں بیٹھ کر اُنھوں نے آنکھیں موند لیں تو ہر طرف سمندر کی بپھری ہوئی موجیں پھیل گئیں اور راکھشوں کی چیخیں اُبھر اُبھر کر ڈوبنے لگیں، چاروں کا ارتکاز لحہ لحہ بڑھتا گیا اور وہ بے نیازی سے آنکھیں بند کیے منہ ہی منہ میں بدبداتے رہے کہ اب سمندر کا عتاب نازل ہو چکا تھا اور دھرتی اپنے پاپ دھو رہی تھی۔"(۱۸۱)

مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے بعد وہاں آنے والے تباہ کن سمندری طوفان کا غالباً اس افسانے میں ذکر ہے اور فلسفہ یہ ہے کہ اُس دھرتی پر جس قدر خون بہایا گیا جتنا اُسے آلودہ کیا گیا جس قدر وہاں پاپ ہوئے نظامِ قدرت

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نے ان پاپوں کی سزا دینے کو یہ آفت نازل کی یہ پرانا خیال ہے کہ آفات سماوی و ارضی ہماری بداعمالیوں کی سزا کے طور پر نازل ہوتی ہیں لیکن اسی نظریے میں ایک فلسفیانہ جہت کا اضافہ بھی ہوا کہ دھرتی پر موجود گناہوں کے اس فضلے کو دھونے کی ضرورت تھی کیونکہ انسانوں کے کرتوں کے نتائج اس پاک مٹی کا وجود اندر کر چکے تھے۔ افسانے میں فنی لحاظ سے ایک ترفع پیدا ہو گیا ہے اور قانونِ قدرت کے آفاقی نظامِ عدل پر بھی یقین پختہ ہو گیا کہ بارش کا دیوتا اب اسی بارش کو دھرتی کا آلودہ چہرہ صاف کرنے کے لیے استعمال کر رہا ہے۔ ان گناہوں اور پاپوں کی ایک جھلک مصنف کے دیباچہ میں دیکھیے:

> ''میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ میرے احساس کا حصہ ہے، میں کشت و خون کا عینی گواہ ہوں اور ان حالات میں بقائمی ہوش و حواس زندہ رہا ہوں۔ میں نے وہ ساری قتل گاہیں دیکھی ہیں جہاں انسانوں کو درندوں کا سامنا رہا۔ میں نے وہ عقوبت خانے دیکھے ہیں جہاں انسانی جسم سے قطرہ قطرہ خون نکال کر لوگوں کو سسک سسک کر مرنے کے لیے چھوڑ دیا گیا تھا۔۔۔ میں نے وہ معبد اور مساجد وہ پاک اور پوتر جگہیں دیکھی ہیں جہاں چھتوں تک خون چڑھے ہوئے تھے۔ میں نے وہ تالاب تال اور پوکھر دیکھے ہیں جنھیں مرنے والوں کی بے گور و کفن لاشوں کا مدفن بننا نصیب ہوا۔۔۔ میں نے وہ محسن دیکھے ہیں جنھوں نے ہزاروں افراد کی زندگیاں بچائیں۔ میں نے وہ محافظ دیکھے ہیں جنھوں نے اپنی ہی بہنوں اور بیٹیوں کی لٹی ہوئی عصمتوں کا سودا کیا۔۔۔'' (۱۸۲)

دراصل سقوطِ ڈھاکہ کی ظاہری کہانی یہی ہے جو اوپر درج ہوئی لیکن اس سانحے کی تصویر کے پیچھے کے محرکات پر پڑے پردے شاید تاریخ کے اوراق میں کبھی کھسکائے جا سکیں کہ شاید یہ تاریک پردے مزید ضخیم ہو جائیں۔ شاہد کامرانی جیسے ادیب اس سانحے کا ہمیشہ ماتم کرتے رہیں گے۔ آتشِ خون میں لتھڑے مناظر دکھاتے رہیں گے۔ گزرے ہوئے امن، آشتی کے دنوں کو یاد کر کے آنسو بہاتے رہیں گے۔ ''اے بسا آرزو'' کے واحد متکلم کی طرح جو سمجھتا ہے کہ ماضی کو کھو کر وہ بے حقیقت ہو گیا ہے جسے بار بار سخت سردی میں لپٹی ہوئے وہ تاریخ یاد آتی ہے جس کے آس پاس جو تھا وہ ویسا نہ رہا۔ افسانہ ''دسمبر کی سردیوں میں ایک موت'' جس میں ایک عہد گم ہو گیا ایک نسل بے وطن ہو گئی۔ اس کی شناخت اس سے چھن گئی۔ وہ جس جگہ بھی جاتا ہے وہاں کے مکیں ایک ہی سوال کرتے ہیں:

> ''تم کون ہو ہم میں سے تو نہیں معلوم ہوتے؟؟
>
> ہاں میں تم میں سے نہیں۔
>
> پھر تم کون ہو وہ اپنا سوال پھر دہراتا ہے۔
>
> میں؟ وہ ایک لمحہ کو رکتا ہے۔ میں وہ ہوں جس کی شناخت دسمبر کی ٹھٹھرتی ہوئی سردیوں میں گم ہو گئی تھی۔'' (۱۸۳)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

افسانہ علامتی اسلوب کا حامل ہے جس میں دسمبر کی سردیوں میں اپنی شناخت گم کر چکا شخص، سندھی، بلوچی، پنجابی، پٹھان بھی سے امان مانگتا ہے تو ہر ایک اُوپر والا سوال ہی دُہراتے ہیں وہ حیران ہے کہ بھی آدم کی اولاد ہیں اور انھیں قبیلوں، خاندانوں میں محض باہمی شناخت کے لیے تقسیم کیا گیا ہے لیکن اب یہی شناخت مذہب و آدمیت پر حاوی ہو گئی ہے اور پاکستانیت کا جذبہ مر گیا ہے۔

> ''کس کا تابوت ہے کون مر گیا؟ وہ پھر سوال کرتا ہے۔۔۔ ہم تو صرف اتنا جانتے ہیں یہ اُس رات ہی مر گیا تھا جب سخت سردی پڑی تھی اور پارہ نقطۂ انجماد سے سولہ درجے نیچے گر گیا تھا۔'' (۱۸۴)

اس خونی تاریخ کا ذکر مصنف کے ہاں بار بار آتا ہے۔ اُسے افسوس ہے کہ اُس کے بھائی بندا سے بھول رہے ہیں یا شاید جس اہمیت کی حامل یہ تاریخ تھی اُسے کبھی وہ اہمیت دی ہی نہیں گئی۔ ''حصار کے بیچ کا آدمی'' میں بھی اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ دیکھیے:

> ''چلو چھوڑو۔۔۔ تم اتنے اہم واقعے کو بھی بھول گئے۔ اچھا ہوا تمھیں کچھ یاد نہیں رہتا۔ ورنہ سچ بتاؤں تم بھی میری ہی طرح ہو جاؤ۔ میرے ان بالوں کو دیکھ رہے ہو۔۔۔ تمھیں یہ پٹ سن نہیں۔ پٹ سن تو مشرقی پاکستان سے آتا تھا۔۔۔ لیکن اب تم کسی نقشے میں اس نام کی کوئی چیز نہیں ڈھونڈ سکو گے کہ ہم نے یہ نام خود ہی جان بوجھ کر مٹا دیا اور وہ بھی اس خوبی سے کہ بدنام دوسرے ہوں۔۔۔ کون۔۔۔ تم جانتے ہو نا۔۔۔'' (۱۸۵)

اس افسانے میں ایک اور تاریخی واقعہ یعنی پاکستان کے پہلے وزیرِ اعظم لیاقت علی خان کے قتل کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ تاریخی جرم کرنے والا کون ہے۔ افسانے کے آخر میں مجمع بار بار یہ سوال کرتا ہے کہ قاتل کون ہے لیکن قاتل کی شبیہ اُن چاروں کی مشترکہ تصویر بن جاتی ہے جو اُسے حصار میں لیے کھڑے ہیں یعنی یہ جرم بھی پر تقسیم ہو جاتا ہے، ہر قومیت اور نسل پرستی نے اپنا اپنا حصہ اس میں ڈالا ہے یعنی اصل مجرم یہ تفرقہ پسندی ہے۔

افسانہ ''آخری کڑی'' میں پھر دسمبر کے ستمگر مہینے کا ذکر ہے جو اُس شہر مرحوم کی تازہ قبر بنتا ہے پھر کئی قبروں کا ذکر ہے جو امن اور سمجھوتے کی اہم تاریخی کوششوں کے بے سود ہونے کی علامتیں ہیں اور اب مصنف ان قبروں کی نشاندہی کرتے ہوئے بیتی یادوں کو کھوج رہا ہے۔

> ''ہاں تو میں تمھیں بتا رہا تھا کہ یہ قبرستان دس سال قبل بس حادثاتی طور پر بن گیا تھا۔ بات ہی کچھ ایسی تھی ان دنوں ہوا یہ تھا کہ اس صوبے کے خِتا کو جسے سو میں سے نیانوے نے اپنا لیڈر چن لیا تھا ایک اور شخص نے جسے صرف ۳۸ کی حمایت حاصل تھی کچھ اس طرح پریشان کیا کہ اقتدار جو بالکل یقینی معلوم ہوتا تھا۔ ڈانواڈول ہو گیا۔ سو اس شخص کو بھی کہ جسے سو میں سے ۹۹ کی حمایت حاصل ہو گئی تھی اور جو پورے ملک پر حکمرانی کے جذبے سے سرشار تھا اور آنے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

والے اچھے دنوں کے خواب میں مست تھا۔ اچانک ایک عجیب صورت حال سے دوچار ہو جانا پڑا اور پھر وہ کچھ ہوا جس کا اس نے جاگتی آنکھوں سے کبھی سوچا بھی نہ تھا۔"(۱۸۶)

مجیب الرحمٰن اور ذوالفقار علی بھٹو کے درمیان اقتدار کی رسہ کشی کی سمت واضح اشارہ ہے جن کی ہٹ دھرمی سے قوم کو وہ دن دیکھنا پڑا جب ملک دولخت ہو گیا۔ اس مختصر افسانے میں ملک ٹوٹنے کے اسباب و حالات اور خوں ریزیوں کو ہی بیان نہیں کیا بلکہ اس تاریخی جرم کے مجرموں کو بھی قدرت کے کٹہرے میں کھڑا دکھایا گیا ہے اور تینوں کی موت کے طریقے کو اُن کے گناہ کا سبب قرار دیا ہے۔ یہ تینوں کردار ہیں: ذوالفقار علی بھٹو، مجیب الرحمٰن اور اندرا گاندھی۔ اس نظریے سے اختلاف کی گنجائش ضرور موجود ہے لیکن اس نقطۂ نظر کے حامل افراد کی کمی نہیں جو ان تینوں کو سقوطِ ڈھاکہ کا مجرم مانتے ہیں اور ان تینوں کے قتل کو اسی تاریخی جرم کی سزا قرار دیتے ہیں۔

بہر حال اس کی سزا تو عوام کو ملی جو اس تاریخی آشوب کی بھینٹ چڑھ گئے۔ وہ چاہے بے نشان لٹنے کی ذرینہ احمد ہو جو اس لیے بے حرمت کر کے ماری گئی کہ اس کا بھائی تحریک آزادی بنگال کا رکن تھا۔ "بہانی اپنی پرانی" کی "اماں" جو کہتی تھیں۔ اتنے لوگوں کو کٹا کر یہ ملک مفت تو نہیں ملا۔ لیکن جن کے لیے ملا تھا اب انھی کو کٹا کر گنوا دیا گیا تھا۔ ان میں معصوم "بے بی" بھی شامل ہے۔"وہ جو اپنے تھے" افسانے میں بھی بے بی کیمپوں میں لے جا کر رسوا بنادی جاتی ہے جہاں راشدہ جیسی پاک دامن بیبیاں سکھ فوجیوں کی بیویاں بنادی گئی تھیں اور پھر وہ بے زمین لوگ جن کا وطن چھین کر مہاجر بستیوں میں غیر انسانی زندگی جینے پر مجبور کر دیا گیا جہاں بہاری، باہری کی ہو ہو کار مچی تھی اور جب یہ بہاری جلاوطن ہوئے تو ان بستیوں میں بھی پنجابی، سندھی، پٹھان اور بہاری کی تفریق، ملک و مذہب کو ہڑپ کر چکی تھی۔

"(وہ) سوچ رہا تھا اب ان شہروں میں کیا رکھا تھا؟۔۔۔ کیوں نہ بن باس لے لے۔۔۔ جنگلوں کی طرف نکل جائے کہ درندوں کے ہاں تو کوئی اصول بھی ہوتا ہے لیکن شہروں میں۔"(۱۸۷)

نہ جانے مصنف نے ان افسانوں میں شعوری طور پر ترتیب کا خیال رکھا ہے یا غیر ارادی طور پر کہ ایک مکمل تاریخ سن وار مرتب ہوتی چلی گئی ہے پہلی کہانی کے اختتام پر تاریخ تحریر (ڈھاکہ ۷ مئی ۱۹۷۱ء) درج ہے اور آخری افسانے پر (حیدرآباد ۱۹۹۰ء) درج ہے۔ ان اُنیس برسوں کے دوران کئی شہروں اور تاریخوں والے افسانے موجود ہیں۔ ہر افسانہ اُس شہر اور تاریخ سے کسی نہ کسی حوالے سے جڑا ہوا ہے۔ یہ تاریخیں اور شہر ہماری سیاسی تاریخ کے اہم موڑ اور خوں چکاں داستانیں ہیں۔ کہانیاں ایک دوسری سے اس طرح جڑی ہوئی ہیں کہ تھوڑے سے ردو بدل سے ایک ہی کہانی کی مختلف کڑیاں بن سکتی ہیں۔ اکثر میں مرکزی کردار بھی ایک ہی ہے جو واحد متکلم ہے۔ اسی لیے ان میں آپ بیتی یا سوانح کی سچائیاں اُبھر آئی ہیں۔

یہ افسانے نہ صرف ایک مرکزی موضوع کے گرد گھومتے ہوئے مختلف واقعات کی کڑیاں ہیں جو ایک ہی زنجیر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کی طرح گندھی ہیں اور ایک وحدت کا تاثر پیش کرتی ہیں بلکہ ان میں رپورتاژ کا سا انداز بھی در آیا ہے۔ انھیں پڑھتے ہوئے بار بار محمود ہاشمی کے رپورتاژ ''کشمیر اُداس ہے'' کا تصور ذہن میں اُبھرتا ہے، اس کتاب کی علامتی جہت اسے رپورتاژ تو نہیں بننے دیتی لیکن اس کے واقعات کی سچائی تاریخ کا حصہ ضرور ہے۔ ان تاریخی وسیاسی واقعات کا اندازِ بیان افسانویت سے بھرپور ہے۔ اسی لیے اس پر افسانے کا ٹھپا زیادہ گہرا اور مناسب ہے ورنہ یہ اپنے وجود میں تاریخ بھی ہے۔ ناول اور داستان بھی، رپورتاژ اور سفرنامہ بھی، تبصرہ اور تجزیہ بھی۔ شہرآشوب بھی، مرثیہ اور رزمیہ بھی، یہ شہرآشوب یہ مرثیہ پاکستانی تاریخ کا ایک خوں چکاں باب ہے اور اس کی رُوداد لکھنے والوں کو ان کہانیوں سے حقائق کی توثیق کے لیے درست مواد دستیاب ہو سکتا ہے۔

جمیل عثمان

جمیل عثمان کی کتاب ''جلاوطن کہانیاں'' ۱۹۹۷ء میں چھپی جب پاکستان اپنی پچاسویں سالگرہ منا رہا تھا اور سانحۂ مشرقی پاکستان کو گزرے چھبیس برس بیت چکے تھے۔ بھولنے والوں کے لیے تو شاید یہ چھبیس برس چھبیس صدیاں تھیں لیکن نہ بھولنے والوں کے لیے وہ لمحہ ٹھہر گیا تھا اور گزرے نہ گزر رہا تھا۔

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کہتے ہیں:

> ''بعض دن گزرنے کے بعد بھی نہیں گزرتے۔ ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کا دن۔۔۔ یوسف ظفر نے اس دن کے گزرنے کی تمنا کی اور خود دُنیا سے یہ کہتے ہوئے گزر گئے۔
>
> گزرتا وقت گزرتا نہیں قیامت ہے۔
>
> اور جمیل عثمان کے لیے، میرے لیے، میری نسل کے لوگوں کے لیے، وہ دن ابھی تک موجود ہے اور ایسے بھی ہیں جو ہنگامۂ سود و زیاں میں اس دن کی یاد کو خسارے کا سودا سمجھتے ہوئے نشاطِ امروز میں گم ہو گئے ہیں۔'' (۱۸۸)

''جلاوطن کہانیاں'' میں سولہ دسمبر ۱۹۷۱ء کے بطون سے اُٹھنے والی حشر سامانیوں کو محفوظ کیا گیا ہے۔ یوں کہ یہ افسانے معلوم نہیں ہوتے، آپ بیتی، سرگزشت یا رپورتاژ کا تاثر اُبھرتا ہے۔ چوں کہ مصنف نے اس تاریخ کی سنگینی کو خود پر جھیلا، گرد پھیلی قیامتوں کا مشاہدہ کیا اور نہ صرف ان حقائق کو درست کوائف میں لکھا بلکہ تجزیاتی انداز بھی در آیا۔

یہ وہ نسل ہے جسے ایک چوتھائی صدی کے اندر دوسری بار آگ و خون کے دریا کو عبور کرنا پڑا۔ وہ ملک جس کے قیام کے لیے اتنی بڑی ترکِ مکانیت ہوئی اور اتنے بڑے پیمانے پر انسانی جانوں، عصمتوں اور اموال کا اتلاف ہوا وہ چوبیس برس بعد ہی ٹوٹ گیا۔ بذاتِ خود یہ سانحہ یعنی نظریاتی بنیادوں کی شکست و ریخت بڑا المیہ ہے۔ طرفہ یہ کہ نسلی اور لسانی تفرقے نے اس مذہبی یکتائی کو اُدھیڑ دیا۔ وقت کا مورخ جتنی تاویلیں بھی دے لیکن اس سانحے کی شدت

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میں کمی نہیں ہو سکتی، اس نظریاتی پسپائی کے ساتھ جن انسانی سانحات نے جنم لیا وہ اس عظیم نقصان کا دوسرا المناک پہلو تھا یعنی جانوں، عصمتوں اور اموال کے ساتھ جشن فتح مناتے ہوئے انھیں آتش بازی کا سامان سمجھنا۔

۱۹۴۷ء کی قربانیوں میں ایک عظیم پہلو ضرور موجود رہا۔ آزادی اور آزاد وطن کا تحفہ انھی کے طفیل حاصل ہوا۔ کشمیر میں جاری مسلسل آویزش اور نقصان بھی ایک مثبت اور عظیم مقصد کا ایثار ٹھہرا۔ ۶۵ء کی قربانیاں ایک قومی کردار اور ہیروز کو ساخت کر گئیں لیکن یہ ایک ایسا قومی حادثہ ہے کہ جس میں سرتاپا شکست ہی شکست ہے۔ خسارہ ہی خسارہ کہیں کچھ بھی مثبت یا تعمیری نہیں ہے سوائے اس جذبہ حب الوطنی کے جو دم واپسیں تک موجود رہا جب یہ نوشتہ دیوار تھا کہ ملک ٹوٹ رہا ہے اُس وقت بھی چند بنگالی اور اُردو بولنے والی آبادی پاکستان کے جھنڈے کو سنبھالے ہوئے تھی اور یہ پرچم ستارہ و ہلال کی عظمت کے لیے قربانیاں دے رہی تھی، جب پاکستانی پرچم گھر میں رکھنا، پاکستان کا نام زبان پر لانا اور اُردو کا کوئی لفظ بولنا موت کا پروانہ تھا تو اس وقت بھی زرینہ بیگم جیسے لوگ اس پرچم اس نام کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ جب ۲۳ مارچ ۱۹۷۱ء کو ہر سو اعلانات ہوئے کہ پاکستانی جھنڈے کی بجائے ہر گھر پر بنگلہ دیش کا جھنڈا لہرایا جائے اور سیاہ جھنڈی بھی تو کسی ایک چھت پر بھی پاکستان کا جھنڈا نہ تھا۔ جب فوج کا کنٹرول ہوا، اعلان ہوا پاکستانی جھنڈا گھروں پر لہرایا جائے تو زرینہ بیگم نے سب سے پہلے سبز ہلالی پرچم اپنی چھت پر لہرایا لیکن پھر جے بنگلہ کے نعرے غالب آئے گھروں کی تلاشیاں لی جانے لگیں جس گھر سے پاکستانی جھنڈا نکلتا اُسے مٹا دیا جاتا جب زرینہ بیگم کے گھر پر حملہ ہوا تو وہ اس پرچم میں قرآن پاک لپیٹ لیتی ہے، پورا گھر لوٹ لیا جاتا ہے لیکن وہ یہ پرچم بچانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

زرینہ بیگم جیسے لوگ ابھی بھی سنتالیس والے جوش و جذبے سے ہی سرشار تھے۔ یہ ایک ایسا المناک موڑ ہے جب پسپائی سے بھی کوئی عبرت حاصل نہ کی گئی۔ بس ان مٹھی بھر پاکستانیوں کا جذبہ ہی اس عظیم شکست کی گھور تاریکیوں میں چنگاری سی روشن ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:

> ''زرینہ بیگم کا یہ عمل ہم سب کے لیے بے لفظ و صوت پیغام ہے۔ یہ وطن، یہ پرچم، ستارہ و ہلال کا پاکستان، قرآن حکیم کو اپنے حصار میں لینے اور قرآن پاک کو اپنا حصار بنانے کے لیے وجود میں آیا تھا۔ زرینہ بیگم کی نسل اور ہماری نسل کے اسلوب فکر سے اس کہانی کے تار و پود بنے گئے ہیں۔'' (۱۸۹)

''باشار چاچا'' بھی اسی پرچم کی عظمت کی کہانی ہے۔ باشار چاچا بنگالی ہیں لیکن پاکستان کے وفادار ہیں۔ وہ سنتالیس سے پہلے ہندوؤں کے مظالم کو یاد کر کے پاکستان کی عظمت کے گن گاتے رہتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کا پُر آشوب سال شروع ہو چکا ہے، لیکن وہ مکتی باہنی سے ڈرنے والے نہیں ہیں جو ۲۳ مارچ کو ہر گھر پر بنگلہ دیش کا جھنڈا لہرانے کے لیے دباؤ ڈال رہے ہیں۔ پاکستانی جھنڈا گویا اُس گھر کے لیے موت کا پروانہ تھا لیکن باشار چاچا تو بنگالی ہوتے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہوئے بھی سچے پاکستانی تھے لیکن باشار چاچا جیسے محب وطن پاکستانیوں کے جذبات کی پروا کرنے والا وہاں کوئی نہ تھا۔ سیاست دان، حکمران، بیوروکریٹس، دشمن، دوست بھی ان نفرتوں کے شعلوں کو ہوا دے رہے تھے۔ بجھانے والا کوئی بھی نہ تھا۔

''اور۔۔۔ ایسے میں ۲۳ مارچ آیا۔ یوم پاکستان! مگر آہ ۲۳ مارچ ۱۹۷۱ء کو قائداعظم کے پاکستان کے مشرقی حصے میں ''پروتی رودھ دیوش'' یعنی ''یوم مدافعت'' منایا جا رہا تھا۔ بنگلہ دیشی جھنڈا تیار ہو چکا تھا اور عوامی لیگی گلی کوچوں میں یہ اعلان کرتے پھر رہے تھے کہ ۲۳ مارچ کو ہر گھر پر سیاہ جھنڈی اور بنگلہ دیش کا جھنڈا لگایا جائے۔

''ہم مر جائے گا لیکن یہ پتا کا (جھنڈا) اپنا گھر پر نہیں لگائے گا۔ باشار چاچا طیش میں آ کر اباجان سے کہہ رہے تھے۔ لگا لیجیے، کیا حرج ہے؟ مصلحت کا تقاضا یہی ہے۔ کوئی مصلحت کا تکا جا نہیں۔

اب دیکھئے تا ہم بھی تو سینے پر پتھر رکھ کر یہ جھنڈا لگا رہے ہیں، ٹھیک ہے جی! آپ لگائیے مگر ''آبو الاباشار'' کا گھر پر اگر پاکستانی پتا کا نہیں لگا تو کوئی دوسرا بھی نہیں لگے گا۔'' (۱۹۰)

اگر چہ اس افسانے کے اختتام پر ابوالبشر بلکہ تلفظ ابوالباشار مکتی باہنی والوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے اور اُس کی زبان پر مرتے دم تک یہی الفاظ رہتے ہیں۔

''ہم پاکستانی ہے۔ ہم مسلمان ہے۔ اللہ اکبر۔۔۔ لا الٰہ الا اللہ''

لیکن افسانے کا نقطۂ منتہا وہ حصہ ہے جب ۲۳ مارچ ۱۹۷۱ء کی صبح ہر گھر پر سیاہ جھنڈی اور بنگلہ دیشی جھنڈا آویزاں تھا اور باشار چاچا اور واحد متکلم حالات کا جائزہ لینے کے لیے شہر کی طرف گئے جہاں ہو کا عالم تھا۔ ہر شخص خوف کے مارے گھر میں دبکا ہوا تھا اور ہر گھر پر وہی دو جھنڈے لہرا رہے تھے۔ ایک بھی پاکستانی جھنڈا دیکھنے کو بھی نہ ملا تھا کہ اچانک باشار چاچا چلا اُٹھے۔

او او دیکھو پاکستانی جھنڈا

''کہاں'' میں نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔

''او۔۔۔ سٹی کوٹ کا بلڈنگ پر اور مارشل لا ہیڈ کوارٹر میں'' وہ اُنگلی اُٹھا اُٹھا کر مجھے دکھا رہے تھے اور میں پرچم سے زیادہ ان کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ فرط جذبات سے ان کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا اور آنکھوں میں آنسو جھلملا رہے تھے۔ اب وہ اس طرح مطمئن تھے جیسے ان کی کھوئی ہوئی چیز مل گئی ہو۔'' (۱۹۱)

واپسی پر جھنڈا نہ لگانے کے جرم میں اُن کا گھر جلا دیا گیا تھا لیکن وہ اباجان کو یہ خبر سنا رہے تھے کہ سٹی کورٹ اور مارشل لا ہیڈ کوارٹر پر پاکستانی پرچم لہرا رہا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پاکستانی فوج کے حرکت میں آنے پر کرفیو کے باوجود مٹھائی تقسیم کرنے والا یہ بنگالی پاکستانی فیری گھاٹ میں اُس وقت مار دیا جاتا ہے جب وہاں بنگالیوں کا قتلِ عام کیا جا رہا تھا اور ابوالبشار چاچا کو اس جرم میں دھر لیا جاتا ہے کہ وہ بنگالی ہیں، اس لیے مکتی باہنی والے ہیں۔۔۔

سقوطِ ڈھاکہ سازشوں، ریشہ دوانیوں اور غلط فہمیوں کا ایک ایسا دراز سلسلہ ہے جو سمجھنے اور سمجھانے کا نہیں شاید اسی لیے اسے ایک بین الاقوامی سازش قرار دیا جاتا ہے۔ شاید یہ سازشیں کرنے والے اُن انسانی المیوں کو محض ایک کھیل تماشا تصور کرتے ہیں جب ایک پوری نسل تباہی و بربادی کی بھینٹ چڑھا دی جاتی ہے، جہاں گولو پاگل کے منہ سے بھی پاکستان کا لفظ نکلنے پر گولیوں کی بوچھاڑ کر دی جاتی ہے۔ ٹرک لاشیں ڈھوتے رہتے ہیں کیونکہ کتوں اور گدھوں کے پیٹ بھر جاتے ہیں۔ اُن کی بھوک بھی مٹ جاتی ہے لیکن ان انسانوں کی خون کی پیاس نہیں مٹتی ہے، جہاں ایک ہی نعرہ گونج رہا ہے۔

''دی اے چھی رو کتو، اے بارنے بورو کتو، خون دیا ہے اب کے خون لیں گے اور جہاں باپ بیٹیوں کی موت کی دعائیں مانگتے ہیں:

"Victim of gang rape I am sorry."

ڈاکٹر صاحب۔۔۔ وہ بچ جائے گی۔

''ہم کوشش کرتا لیکن Bleading نہیں رُکتا۔''

آپ دُعا کرو۔۔۔

''اے اللہ انور بانو کے والد کے ہاتھ دُعا کے لیے بلند ہوئے۔

میری بچی کو موت دے دے!۔۔۔

اللہ! اسے زندگی بھر کی رُسوائی سے بچانے انور بانو کو موت دے دے۔'' (۱۹۲)

جمیل عثمان نے ان جلاوطن کہانیوں میں ۱۹۷۱ء کے ایک سال کی لمحہ بہ لمحہ تاریخ درج کر دی ہے، جس میں تاریخوں کے ساتھ واقعات کا اندراج ہے۔ یہ کوئی تاریخی دستاویز تو نہیں ہے لیکن ایک ادیب کے احساس کے تازیانے ضرور ہیں۔ اُن خونچکاں واقعات کا انسانی پہلو وہ کیسے نظر انداز کر سکتے تھے جس پر نہ کسی صحافی کی نگاہ جاری تھی نہ مؤرخ کا قلم، ان چشم دید واقعات کو جس طرح ادیب کے حساس دل نے محسوس کیا اور صفحۂ قرطاس پر لکھ دیا وہ انسانیاتی حوالے سے ایک زندہ تاریخ ہے۔

اس میں ۱۸ دسمبر ۱۹۷۱ء کی صبح کی وہ سنگینی بھی ہے جب اُردو بولنے والے چار لوگ ایک بنگالی کے گھر میں چھپے ہوئے ہیں اور مکتی باہنی والے مالک مکان سے اس کمرے کی چابی طلب کر رہے ہیں جس میں انھیں چھپا کر اُس نے مقفل کر دیا تھا۔ دروازے پر گھونسوں اور لاتوں کی بارش ہو رہی ہے اور یہ چاروں افراد موت کے انتظار میں عجب ہیجانی کیفیت سے دوچار ہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سولہ دسمبر ۱۹۷۱ء سے پہلے کی خوش فہمیوں کا ایک منظر دیکھیے:

''ہمیں یہ معلوم ہو گیا تھا کہ مشرقی محاذ پر فضائیہ ختم ہو چکی ہے۔ مگر ہر لمحے یہی انتظار رہتا کہ مدد بس آنے ہی والی ہے۔ چین ہمارا دوست ہے۔ پاکستان کے بمبار طیارے چین کے راستے پہنچ جائیں گے۔ ہم تو نیٹو کے ممبر ہیں امریکہ اپنے حلیف ملک کی مدد نہیں کرے گا؟''

ساتواں بحری بیڑا چل چکا ہے۔ بس کسی دن پہنچ جائے گا پھر پاکستان کے طیارے اس بیڑے کے طیارہ بردار جہاز سے اُڑ کر دشمن کے ٹھکانوں پر حملہ کریں گے۔'' (۱۹۳)

جہاں چار آدمی اکٹھے ہوتے اسی قسم کی خوش فہمیوں کا اظہار کرتے۔ ایک روز ایک طیارہ فضا میں نیچی پرواز کرتا نظر آیا تو مرجھائے چہرے کھل اُٹھے۔

''آ گئی آ گئی مدد آ گئی۔

نعرۂ تکبیر۔۔۔ اللہ اکبر۔

بھائی کہیں یہ ہندوستانی جہاز تو نہیں ہے۔

نہیں نہیں۔۔۔ ہندوستانی جہاز اتنا آہستہ آہستہ تھوڑا ہی اُڑتا ہے۔۔۔ اگر ہمارے طیارے نہیں تو طیارہ شکن توپیں تو ہوں گی۔ وہ اُسے کب اس طرح اُڑنے دیں گی۔

ارے وہ دیکھو۔۔۔ ہوائی جہاز سے کچھ گر رہا ہے۔

ہمارا ہی جہاز ہے۔ پاکستانی جہاز ہے۔

نعرۂ تکبیر۔۔۔ اللہ اکبر!!

۔۔۔ لوگ کاغذ لوٹنے کے لیے دوڑ پڑے یہی اُمید لے کر کہ پاکستانی جہاز ان کے لیے خوش خبریاں لایا ہوگا۔ مگر کاغذ پر تو کچھ اور لکھا تھا۔

پاکستانی فوج کے افسران و جوانو! ہتھیار ڈال دو۔'' (۱۹۴)

یہ افسانہ اُن عوامی خوش فہمیوں اور غلط فہمیوں کو پیش کرتا ہے جن میں حقائق سے بے خبر عوام کو مبتلا کیا جا رہا تھا اور سرکاری خبر رساں ایجنسیاں حالات کا مسخ شدہ چہرہ انھیں دکھا رہی تھیں اور وہ اپنی سادہ لوحی اور حب الوطنی کے شدید جذبے کے تحت اُسی پر اعتبار کر رہے تھے۔

اس مجموعے میں ۱۹۷۱ء کی لحہ بہ لحہ بدلتی حالتوں کے بیان کے بعد ۱۹۷۲ء کے قیامت خیز سال کا ذکر بھی ہے یہ ہجرتوں کا موسم ہے بچے کھچے، ادھورے کٹے پھٹے خاندانوں کی اُمید کا سال کہ وہ کسی طرح پاکستان پہنچ جائیں لیکن جس ملک کے لیے وہ ان حالوں کو پہنچے اس تک پہنچنا کوئی آسان تھوڑی تھا۔

چاہے یہ ۱۰ دسمبر ۱۹۷۲ء کی رات ہو جب محمد آصف کا گھر لوٹا گیا اور وہ خالی ہاتھ 'پرکھوں کے اس مکان سے نکلا، اور پھر بھی فائدے میں رہا کہ عزتیں کسی طور بچ گئیں۔ وہ جہاز سے پاکستان پہنچ گئے لیکن جہاز کی سیڑھیاں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

چڑھتے ہوئے اس خاندان کا ہر فرد خالی ہاتھ تھا، یہاں خالی ہاتھ علامتاً استعمال ہوا ہے کہ اپنا ماضی آباؤ اجداد کی یادیں اور قبریں مرحوم وطن، اپنی شناخت اور پہچان کیا کچھ وہیں چھوٹ گیا اور وہ خالی ہاتھ رخصت ہوئے۔

ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:

''یہ علامتی عنوان 'میں لفظ 'خالی'' کی ایک نئی معنویت کی تلاش کا راستہ دکھا رہا ہے۔'' (۱۹۵)

ابوالخیر کشفی آگے چل کر لکھتے ہیں:

''جلاوطن کہانیاں صرف ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کے پس منظر میں نہیں لکھی گئی ہیں یہ ایک رہتے بستے، ہنستے روتے، معاشرے کی کہانیاں ہیں جس کے رہنے والوں کی زندگیاں ایک دوسرے کے ساتھ وقت اور ملی شعور نے گوندھ دی تھیں اور پھر سب دیکھتے ہی دیکھتے ختم ہو گیا۔ جمیل عثمان کے یہ افسانے ان فضاؤں اور ان ہونٹوں اور ان آنکھوں کے مرثیے ہیں جو کھو گئیں، جو چپ ہو گئے اور جو بند ہو گئیں۔'' (۱۹۶)

اس کتاب کی آدھی کہانیاں مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے، پاکستانیوں کے بنگالی اور بہاری بننے کی روداد پیش کرتی ہیں اور آدھی کہانیاں اس تاریخی شکست اور تاریخی فتح کے المناک نتائج کی کہانیاں ہیں جب پاکستانی ''بہاری'' بن کر بنگلہ دیش سے بھاگ رہے تھے وہ پہلے بھیس بدل کر ہندوستان پہنچتے اور پھر جان جوکھوں میں ڈال کر نیپال اور پھر وہاں سے پاکستانی سفارت خانے میں کلیرنس کے لیے سرگرداں رہتے کسی ایک کو کلیرنس مل گئی اور کئی وہیں انتظار میں ختم ہو گئے مثلاً افسانہ ''کلیرنس کا زبیر'' جو ہنومان ڈھوکا مندر اور Living Cobbess کے آشرم کے پاس ویو کارڈ اور ڈاک کے پرانے ٹکٹ بیچتے کلیرنس کا انتظار کرتے وہیں ختم ہو جاتا ہے اور جب اُس کا باپ کلیرنس کا ایک ورقی پاسپورٹ لے کر آتا ہے تو بارہ برس کے زبیر کی لاش گھر میں پڑی ہوتی ہے جو روز پوچھتا تھا ''ابو کلیرنس آیا۔''

اب اُسے کسی کلیرنس کی ضرورت نہ رہی تھی۔ پھر جون ۱۹۷۲ء کی وہ مرطوب صبح جب اَن گنت نوجوانوں کو قتل کر دیا گیا تھا اور بے شمار کو عقوبت خانوں میں اذیتیں دینے کے لیے چھوڑ دیا گیا تھا۔ جب ایک خاندان نے اپنے ایک نوجوان کی زندگی بچانے کے لیے اُسے اپنے محسن فضل الرحمن صاحب کے ہمراہ بنگالی لڑکا ظاہر کر کے روانہ کیا۔ یہ سفر عجب خوف، اُمید اور نا اُمیدی کا سفر ہے جس کا انداز بیاں رپورتاژ کے زیادہ قریب ہے۔ ان وحشت زدہ فضاؤں میں ہم واحد متکلم کے ہمراہ بنگال، ہندوستان اور نیپال کے مختلف شہروں کا بیان پڑھتے ہیں۔ اس طویل کہانی میں دلچسپی کا تار ابتداء سے انتہا تک جڑا ہوا ہے۔ قاری متکلم کے ہمراہ لمحہ بہ لمحہ بدلتے حالات میں دم سادھے چلا جاتا ہے کبھی معلوم ہوتا ہے لڑکا کبھی بھی پاکستان نہیں پہنچ پائے گا لیکن یہ حوصلے، ہمت، معرکہ آرائی کی کہانی ہے جو آخر کامیابی سے ہمکنار ہوتی ہے اور واحد متکلم پاکستان پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس سفر کے دوران بد فطرت، خوب فطرت انسانوں سے سابقہ پڑتا ہے لیکن بیشتر افراد اچھے اور مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ شاید افسانہ نگار اُس ظلم و

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بربریت کو معتدل کرنا چاہتا ہے، جس کی وجہ سے یہ لڑکا چھپتا چھپاتا جان بچا کر بھاگ رہا ہے لیکن اُسے راستے میں بہت سے مہربان ملتے ہیں جو اُس کی مشکلات کو کم کرنے کا باعث بنتے ہیں۔

اسی تھیم کی کہانی ''چھوٹا پاکستان'' ہے۔ یہ چنکی بی کی پاکستان سے محبت کی کہانی ہے جو ۱۹۴۷ء میں اپنا خاندان کٹوا کر مشرقی پاکستان میں پناہ لیتی ہے اور جس گھرانے میں قیام کرتی ہے اُن کے بچوں کو تحریکِ آزادی پاکستان کی کہانیاں سناتی رہتی ہے۔ قربانیوں اور ایثار کی کہانیاں، ظلم و بربریت کی کہانیاں، یہی کہانیاں سناتے سناتے تاریخ کو وہ المناک موڑ آجاتا ہے جب ۲۵ مارچ کو مشرقی پاکستان میں فوجی آپریشن ہوتا ہے۔ البدر اور الشمس جیسی رضا کار تنظیموں کا اجرا ہوتا ہے۔ محبِ وطن بنگالی اور غیر بنگالی ان تنظیموں میں جوق در جوق بھرتی ہونے لگتے ہیں۔ چنکی بی کا چھوٹا بیٹا انھی تنظیموں میں شامل ہو کر مارا جاتا ہے۔ لاش جب گھر آئی تو چنکی بی صبر و استقامت کا پیکر نظر آئی۔

چنکی بی کا دوسرا بیٹا دل برداشتہ ہو کر مغربی پاکستان چلا جاتا ہے لیکن چنکی بی پاکستان نہ گئی وہ بھلا اُس سرزمین کو کیسے چھوڑ سکتی تھی جہاں اُس کا لختِ جگر دفن تھا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے مشرقی پاکستان ختم ہو گیا تو چنکی بی بنگلہ دیش چھوڑنے پر رضا مند ہو گئی۔ واحد متکلم اُسے جانے سے روکتا ہے کیونکہ سفر کی صعوبتیں بہت ہیں اور چنکی بی کی صحت بہت خراب لیکن وہ جواب دیتی ہے۔

''اُس وقت میں اس لیے نہیں گئی تھی کہ یہ ملک پاکستان تھا۔ اب تو یہ پاکستان نہیں ہے اور ہم نے تو ساری قربانیاں پاکستان کے لیے دی تھیں۔ جب پاکستان ہی نہ رہا تو۔۔۔ میں پاکستان میں ہی مرنا پسند کروں گی۔'' (۱۹۷)

چنکی بی ہندوستان سے ہوتے ہوئے نیپال چلی گئی۔ اُس کا کلیرنس تو آ گیا تھا لیکن ٹکٹ کے لیے پیسے نہ تھے۔ واحد متکلم کسی طرح اُسے واپس لانے کو نیپال پہنچتا ہے تو چنکی بی کا وہ آخری وقت ہوتا ہے۔

''تو پھر۔۔۔ نے پال۔۔۔ میں۔۔۔ پاک۔۔۔ اُستانی سفارت خانہ چھوٹا پاکستان ہوا نا۔''

''بالکل''

تو میرے مرنے کے بعد۔۔۔ میری لاش۔۔۔ پاکستانی سفارت۔۔۔ خانے میں۔۔۔ پھکوا دینا اور یہ کہنے کے دوسرے دن ہی چنکی بی مر گئی۔'' (۱۹۸)

جب اُس کی وصیت پر عمل کیا گیا تو سفارت خانے کا ایک افسر بگڑنے لگا۔

''تمھیں شرم نہیں آتی، ایک لاش کو یوں بے آبرو کر رہے ہو؟ اسے دفناؤ۔''

بے آبرو کہاں وہ تو آبرومند ہو گی، میں نے کہا وہ پاکستان پہنچ گئی ہے نا۔'' (۱۹۹)

یہ وابستگی، وفا شعاری، محبت اور استواری کی داستان صرف چنکی بی کی نہیں ہے بلکہ اُن سبھی پاکستانیوں کی ہے جو بنگلہ دیش بننے کے بعد بھی خود کو پاکستانی کہتے رہے جس کی پاداش میں بدترین تشدد، موت اور بے گھری، بے دردی سے انھیں دوچار کیا گیا لیکن پھر بھی اُن کی محبتوں اور استواریوں کا مرکز پاکستان ہی رہا، جہاں پہنچنے کی حسرت

میں وہ دو بائیوں تک خانماں برباد رہے۔ جلاوطن کہانیاں انھی پاکستانیوں کی کہانیاں ہیں جو دو بار جلاوطن ہوئے ایک بار ہندوؤں سکھوں کے ہاتھوں دوسری بار اپنے ہی مسلمان بھائیوں کے ہاتھوں وفا شعاری اور استواری کی یہ داستان انسانی حوالے سے بڑی کربناک اور تاریخی حوالے سے عبرت ناک ہے۔

مرزا ادیب لکھتے ہیں:

''یہ دور تاریخ کا وہ زہر آلود دور ہے جس کے دامن سے بے کس اور بے بس غیر بنگالیوں کا لہو ٹپکنے لگا تھا۔ یہ ایک ظالمانہ دور ہے، اشک آلود اور اشک آور دور ہے۔ جمیل عثمان نے جلاوطن کہانیوں میں اس دور کے حالات و کوائف کو تاریخ کا جامہ پہنا دیا ہے۔'' (۲۰۰)

خود جمیل عثمان لکھتے ہیں:

''ایسے انقلابات میں جو لوگ مارے جاتے ہیں چلیے اُن کی تو جان چھوٹی لیکن شامت ان لوگوں کی آتی ہے جو قتل بھی نہیں ہوتے اور زندہ رہنا بھی جن کے لیے دُشوار ہو جاتا ہے۔ وہ جان بچانے کے لیے ادھر اُدھر مارے پھرتے ہیں۔ یہ افسانے ایسے ہی لوگوں کی کہانیاں ہیں۔ ایسے لوگ جو جرم وفا کے سزاوار ٹھہرے، جنھیں کبھی دوستوں نے لوٹا کبھی دُشمنوں نے مارا۔'' (۲۰۱)

یہ کہانیاں زیادہ تر صیغۂ واحد متکلم میں لکھی گئی ہیں، جس سے سرگزشت کا عنصر مزید قوی ہو جاتا ہے۔ واقعات کی نوعیت ذاتی اور بڑی جیسی ہے۔ اس کے باوجود افسانے کے فنی تقاضے مصنف کے پیش نظر رہے ہیں۔ خوں ریزی کیسی ہی کراہت انگیز ہو۔ انداز صلابت برقرار رہتا ہے، حکایت دل کے بیان میں ہاتھ جگر سے ہٹا کر قلم کو مضبوطی سے پکڑا ہے، اس خونی تبدیلی کو یوں پیش کیا ہے کہ قاری اس کے پس منظر میں جلتا، کراہتا، پچھتاتا، آنسو بہاتا ہے لیکن افسانہ نگار کسی رپورٹر کی سی بے رحمی سے حقائق سے پردہ اُٹھاتا چلا جاتا ہے۔ ان کہانیوں کی ایک اضافی خوبی ہے کہ انھوں نے مشرقی پاکستان کو بنگلہ دیش بنتے ہوئے کسی صحافی کی سی غیر جانبداری سے دیکھا ہے۔

''ہندوستان سے دھڑا دھڑ سامان آ رہا تھا۔ روزمرہ استعمال کی اشیاء صابن، سگریٹ، ریزر بلیڈ، الیکٹرک بلب، چائے ہر جگہ بک رہی تھیں۔ ساتھ ہی ہندوستانی رسالوں اور اخباروں کی بھرمار تھی۔ امرتا بازار پتریکا، سٹیٹسمین اور بہت سارے بنگلہ اخبارات، ایک اُردو اخبار بھی نظر آیا ''آزاد ہند'' بنگلہ دیشی اخبارات بھی ساتھ ہی بک رہے تھے ''پاکستان آبزرور''، ''بنگلہ دیش آبزرور'' بن چکا تھا ''مارننگ نیوز'' کا نام نہیں بدلا تھا لیکن اس کی پیشانی پر ایک جملے کا اضافہ ہو گیا تھا۔ دی وائس آف بنگلہ دیش۔'' (۲۰۲)

اس طرح کی منظر کشی میں وہ جذباتی یا ہیجانی نہیں ہوتے، وہ تو بس ایک تصویر پینٹ کر دیتے ہیں۔ جذبات اور ہیجان اب قاری کے اپنے احساسات کی شدت سے متعلق ہو جاتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ کہانیاں ا۷،

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے کافی عرصے بعد لکھی گئیں، جب جذبات و تجربات کی ہنگامی گرد بیٹھ گئی اور حالات و واقعات زیادہ واضح اور اپنے اصلی خد و خال کے ہمراہ نظر آنے لگے اور جذبات اور تجربات بتدریج تخلیقی تجربے میں ڈھلتے گئے۔ اس لیے یہ کہانیاں دیرپا بنیادوں پر استوار ہوئی ہیں۔

شہزاد منظر

شہزاد منظر کے افسانوں کے مجموعے "ندیا کہاں ہے تیرا دیس" میں الف، ب، ج تین حصوں میں سے ب حصہ سقوطِ مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں پر مشتمل ہے ان سات افسانوں کے عنوانات ہیں یوٹوپیا، تیسرا وطن، اجنبی، رات کے پچھلے پہر، دشمن، پچھتاوا، اب ہم کہاں جائیں گے ماں، سبھی افسانوں میں ایک قدر مشترک ہے کہ ان افسانوں کے کردار ہندوستان سے جانیں قربان کر کے لٹ پٹ کر مشرقی پاکستان پہنچے اور پھر اے ء میں دوبارہ ویسے ہی حالات اپنوں کے ہاتھوں انھیں پیش آئے اور پھر تیسرے وطن کی سمت ہجرت کرنا پڑی۔ سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں لکھے گئے بیشتر افسانوں کا خلاصہ یہی ہے کہ پہلے مذہب کی بنیاد نفرتوں کا موجب بنی اور اب لسانی و نسلی تفرقے نے جانیں لیں۔ شہزاد منظر کی کہانیوں کا مرکزی کردار اُردو اسپیکنگ ہونے کے باوجود بنگلہ زبان بنگالیوں کی طرح بولتا ہے۔ وہ پوری طرح بنگلہ کلچر میں رچ بس چکا ہوتا ہے۔ لباس، طرزِ بود و باش، غرضیکہ اُس نے ہر اعتبار سے اپنی شناخت مٹا ڈالنے کی کوشش کی بلکہ یہ کردار بنگلہ زبان کی جدوجہد میں بھی شریک رہے۔ بنگالیوں کے حقوق کی لڑائی میں بھی شامل ہوئے۔ بنگالی لڑکیوں سے شادیاں بھی کیں، لیکن جب مکتی باہنی کا راج ہوا تو پھر پہچان لیے گئے اور اُن کے آباؤ اجداد کی شناخت کا طوق اُن کے گلے میں پہنا دیا گیا اور یہی آبائی شناخت موت اور جلاوطنی کا پروانہ بنی، یعنی جس زمین کے مظالم سے بچنے کو پناہ لی وہی پناہ گاہ موت بن گئی کیونکہ اُن کی شناخت آخر وہی ٹھہری جہاں کا خمیر تھا۔ مصنف کی کہانیوں میں بین السطور یہ سوال موجود ہے کہ ہندوستان بنا تو پاکستان بنا۔ آخر ان متاثرہ خاندانوں کا کیا قصور ہے جنھیں مسلمان سمجھ کر مشرقی پاکستان میں دھکیلا گیا اور مشرقی پاکستان سے مغربی پاکستانی سمجھ کر نکالا گیا اور مغربی پاکستان والوں نے انھیں خود پر بوجھ سمجھ کر قبولنے سے انکار کر دیا۔ آخر اس تاریخی جبریت کا مجرم کون ہے؟

مثلاً ان کا افسانہ یوٹوپیا ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جو ۴۷ء میں مشرقی پاکستان آیا اور پھر بنگالی غیر بنگالی لسانی اور نسلی فسادات میں تباہ ہونے کے بعد واپس ہندوستان لوٹ گیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ افسانہ سقوطِ ڈھاکہ سے دو سال پیشتر لکھا گیا لیکن آنے والے وقت کی گونج سنائی دیتی ہے۔ شہزاد منظر نے کتاب کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ اُس وقت ہندوستان اور پاکستان میں کسی رسالے نے اسے نہ چھاپا۔ ۱۹۷۱ء کے بعد نسیم درانی نے اسے اپنے پرچے "سیپ" میں چھاپا۔

اس افسانے میں بتدریج نسلی و لسانی دوریاں پیدا ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک ساتھ کام

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کرنے والے اور باہم شادیاں کرنے اور برسوں ایک جگہ رہنے والوں میں ایک عجب نسلی اور لسانی تعصب پیدا ہوا۔

''کرنافلی اور آدم جی نگر میں بنگالیوں اور غیر بنگالیوں کے درمیان بڑے پیمانے پر تصادم ہو چکا تھا اور گزشتہ دس برسوں میں صوبائی عصبیت کی جڑیں بہت گہرائی تک پہنچ چکی تھیں۔ اب مشرقی پاکستان کی علیحدگی کی کھلم کھلا باتیں ہونے لگی تھیں۔ بنگالیوں کی انتہا پسندی کا ردِ عمل غیر بنگالیوں کی انتہا پسندی کی صورت میں ظاہر ہونے لگا تھا اور دونوں فرقوں کے درمیان مفاہمت کی کوئی صورت نظر نہ آتی تھی۔'' (۲۰۳)

قوم پرستی کو ہوا دینے والے متعدد عوامل تھے اور ایندھن بے گناہ عوام بن رہے تھے۔ جمیل کے ماں باپ اس عصبیت کی نظر ہو گئے۔ نو بیاہتا بہن کا شوہر مارا گیا۔ بہن اغوا ہوئی جس کی لاش چار روز بعد ندی میں تیرتی ہوئی ملی اب وہ یہاں سے بھاگنا چاہتا تھا، لیکن کہاں؟ اُسے پھر اپنی چھوڑی ہوئی بستی عافیت گاہ نظر آ رہی تھی وہ اپنے بیوی بچوں کے ہمراہ راستے کی صعوبتیں سہتا ایک دلال کی مدد سے سرحد پار کر کے پھر ہندوستان جانا چاہتا تھا جہاں سے اسی حالت میں کبھی اُس کے خاندان کو نکلنا پڑا تھا۔

''سات کھیرا'' کے علاقے سے چوری چھپے اگلی صبح کاذب سرحد پار کرنا تھی۔ انھیں ایک بڑی سی جھونپڑی میں ٹھہرایا گیا۔ جہاں کئی خاندان اور آ ملے جو ہندوستان سے سرحد عبور کر کے پاکستان میں پناہ کے لیے آئے تھے کیونکہ وہاں مسلمانوں کے خون سے ہولی کھیلی جا رہی تھی۔ انھی خاندانوں میں جمیل کا بچپن کا دوست اسلم بھی شامل تھا۔ اب دونوں دوست ایک دوسرے کو سرحد عبور کرنے سے منع کر رہے ہیں۔ اسلم جمیل کو بتاتا ہے کہ ہندوستان میں لوگ مسلمانوں کے خون کے پیاسے ہیں وہاں نہ جانیں محفوظ ہیں اور نہ عزتیں۔ وہ لٹ پٹ کر یہاں آئے ہیں اور خوش ہیں کہ کم از کم وہ اپنے مسلمان بھائیوں کے درمیان محفوظ تو رہیں گے جمیل اُسے یہاں کے بدلے ہوئے حالات سے باخبر کرتا ہے جو ہندوستان میں موجود حالات سے بھی زیادہ خطرناک ہیں اور اُسے واپس ہندوستان کی سرحد عبور کر جانے پر آمادہ کرنے کی کوشش کرتا ہے جب کہ اسلم جمیل کو وہاں کے حالات کی سنگینی کا احساس کرا کر واپس لوٹ جانے پر آمادہ کرتا ہے جہاں وہ کم از کم مسلمانوں کے بیچ تو ہوگا پوری رات وہ ایک دوسرے کو قائل کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ جمیل حیران ہے کہ اس قدر خوفناک حالات میں اسلم ہندوستان میں اپنا گھر بار چھوڑ کر مشرقی پاکستان آنے کی حماقت کیوں کر رہا ہے اور اسلم پریشان ہے کہ جمیل اپنے مسلمان ملک کو چھوڑ کر دوبارہ ہندوستان کے جہنم میں خود کو کیوں دھکیل رہا ہے لیکن رات بیت جاتی ہے چوری چھپے سرحد عبور کرنے کا وقت آ جاتا ہے لیکن دونوں ایک دوسرے کو قائل نہیں کر سکتے، دونوں اپنے اپنے جہنم سے دوسرے کے جہنم میں پناہ کی تلاش میں چل پڑتے ہیں۔ افسانے کا انجام کچھ یوں ہے:

''دونوں اپنے اپنے قافلے کے ساتھ مستقبل کی تلاش میں مختلف سمتوں میں روانہ ہو گئے ایک قافلہ سرحد عبور کر کے آ چکا تھا اور دوسرا قافلہ سرحد عبور کرنے جا رہا تھا اور سوچ رہا تھا۔ کیا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہم امن اور مستقبل کی تلاش میں اسی طرح بھٹکتے پھریں گے۔'' (۲۰۴)

افسانے میں یہ انسانی المیہ انتہائی متاثر کرتا ہے۔ انسان زندگی بچانے کو کیسی خوش فہمیوں کا شکار ہو جاتا ہے وہ سمجھتا ہے شاید نئی دھرتی کے رنگ ڈھنگ اپنانے سے اُسے وہ مٹی قبول کر لے گی لیکن یہاں تو نسلوں اور جڑوں کو پھروا جاتا ہے۔ افسانہ تیسرا وطن کا یہ پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

''بنگالی قوم پرستی نے بالآخر نسل پرستی کی شکل اختیار کر لی تھی اور انتہا پسند بنگالی ڈھاکہ کے قدیم باشندے کٹیوں اور ڈھاکے کی نواب فیملی کو بھی بنگالی ماننے کے لیے تیار نہیں تھے۔۔۔۔ اس کی برگانی روش اور انصاف پسندی پر کسی کو یقین نہیں آیا۔ اُسے خالد چودھری کی بات یاد آئی جس نے کہا تھا ''اگر کبھی خانہ جنگی ہوئی تو تمہاری طرح لبرل لوگ سب سے پہلے نشانہ بنیں گے خانہ جنگی میں کوئی کسی کا دوست نہیں ہوتا۔ اصول کی خاطر دوستوں تک کو قتل کرنا پڑتا ہے۔'' (۲۰۵)

شہزاد منظر نے اس انتہا پسندی کی تاریخی وجوہات کو بھی ساتھ ساتھ رکھا ہے۔ وہ محض ایک نقطہ نظر سامنے نہیں لاتے بلکہ حالات کے اس نہج تک پہنچنے کے عوامل کو غیر جانبدارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں یعنی یہ چوبیس برس کی گھٹن اور حق تلفی کا منطقی ردِعمل تھا لیکن افسوسناک پہلو یہ ہے کہ اس کا نشانہ دونوں اطراف سے نہتے عوام بنے یہ حالات پیدا کرنے والے نفرت بڑھانے والے فائدہ اُٹھانے والے پھر بھی اُس مفاد پرست حکمران ٹولے میں ہی رہے۔

افسانے کے دو اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''رات بھر اللہ اکبر اور جے بنگلہ کے نعرے بلند ہوتے رہے۔ صبح ہوتے ہی معلوم ہوا کہ فوج حرکت میں آ چکی ہے سارے شہر میں کرفیو نافذ ہو چکا ہے اور فوج نے عوامی لیگ کی تحریک سول نافرمانی اور ایسٹ پاکستان رائفلز اور ایسٹ پاکستان کی بغاوتیں کچل دی ہیں۔ اس اعلان کے ساتھ ہی بہاریوں کے حوصلے بلند ہو گئے انھوں نے بنگالیوں کے گھروں پر حملے شروع کر دیے اور لوٹ مار اور آتش زنی کے بعد انھیں موت کے گھاٹ اُتارنا شروع کر دیا۔'' (۲۰۶)

اور پھر جب چند دنوں بعد تاریخ بدل گئی تو بنگال کا نقشہ بھی تبدیل ہو گیا۔

''صمد میاں اب تم لوگوں کا دور ختم ہو چکا اب ہمارا دور ہے۔ اب ہمارے انتقام لینے کی باری ہے۔ ہم تم بہاریوں سے چن چن کر بدلہ لیں گے اور جب تک تمام بہاریوں کو موت کے گھاٹ نہیں اُتار دیں گے ہمارے انتقام کی آگ نہیں بجھے گی۔''

صمد نے کہا میں نے بنگالیوں کو کبھی نقصان نہیں پہنچایا میں نے ان کے کاز کی حمایت کی ہے میں تم لوگوں کے ساتھ ہوں تم مجھے اپنا دشمن کیوں سمجھتے ہو۔۔۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تم ہرگز ہم لوگوں میں سے نہیں ہو سکتے۔۔۔بہاری صرف بہاری ہوتا ہے وہ ہرگز بنگالی نہیں ہو سکتا۔۔۔" (۲۰۷)

آخر یہ بہاری کسی طرح جان بچا کر پاکستان آنے لگتا ہے تو اپنی بنگالی محبوبہ سے کہتا ہے:

"ہم سب تاریخی جبریت کے شکار ہیں، پاگل ہمیں تو اس پر ہنسنا چاہیے اُن حالات پر ہنسنا چاہیے جن کے تحت یہ ملک بنا۔ جن کے تحت ہم نے اپنا وطن چھوڑا اور اس خطۂ ارض کو اپنا وطن سمجھا۔ اس سرزمین سے محبت کی اس کی زبان و تہذیب کو اپنایا پھر بھی اس سرزمین نے انھیں قبول نہ کیا۔" (۲۰۸)

اور افسانے کے آخر میں جب ہوائی جہاز کی کھڑکی سے نیچے کراچی شہر نظر آتا ہے تو افسانہ اس تاریخی جبریت کا تیسرا موڑ لیتا ہے۔

"اُس نے نیچے جھانک کر دیکھا۔ اس کے خوابوں کی سرزمین آ چکی تھی۔ وہ سرزمین جہاں اسے رہنا ہے اور جو اُسے قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔"

کہانی تیسرا وطن کا تھیم کم و بیش شہزاد منظر کی اس نمونے کی بھی کہانیوں کی مرکزیت بنتی ہے جس میں مرکزی کردار ہر نئی دھرتی کو وطن بناتا ہے لیکن وہ مٹی اُسے اُگل دیتی ہے اور وہ پھر سے اجنبی بن جاتا ہے۔ افسانہ "اجنبی" کا یہ پیراگراف دیکھئے۔

"ایک دن بونگو بندھو کے بھانجے اور پریس سکریٹری بادشاہ نے اُس سے کہا۔
میں یہاں آنا جانا بند کر دوں اس لیے کہ لوگ مجھے مشتبہ نظروں سے دیکھتے ہیں لیکن میں ایسا کیوں کروں میں بھی تو تم ہی میں سے ہوں، میرے آبا اگرچہ باہر سے آئے ہیں لیکن میں تو بنگالی ہوں، میں بھی تمہاری جدوجہد میں شامل ہوں مجھ میں اور تم میں کیا فرق ہے۔۔۔
فرق میں نہیں جانتا۔۔۔ حالات بہت خراب ہو چکے ہیں اگر تمہارے ساتھ کوئی حادثہ پیش آئے تو ہم اس کے ذمہ دار نہ ہوں گے۔" (۲۰۹)

یہ صحافی جس نے بنگلہ زبان سیکھی جو بولتا تو کوئی محسوس نہ کر سکتا کہ وہ بنگالی نہیں ہے جو پوری طرح اُن کے رنگ میں ڈھل گیا لیکن اے ۷۱ کا ایسا سال آیا کہ سارا سجاؤ، مفاہمت اور برسوں سے سیکھی زبان اور اپنائے ہوئے کلچر کو بہا کر لے گیا لیکن اس افسانے میں ایک کردار ایسا بھی ہے جو ان حالات میں بھی ثابت قدم رہی۔ وہ واحد متکلم کی بنگالی بیوی جہاں آرا، ہے جو اسے بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے، لیکن ایک روز رازداری سے کہتی ہے:

"ہمیں جلد از جلد یہاں سے نکل جانا چاہیے ورنہ یہ لوگ تمہیں بھی جان سے مار ڈالیں گے تمہاری زندگی یہاں خطرے میں ہے۔۔۔ وہ ان لوگوں کو بھی نہیں چھوڑ رہے ہیں جن کی بیو ماں بنگالی ہیں۔"

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

> اُسے معلوم تھا کہ بعض بنگالی عورتوں نے اپنے غیر بنگالی شوہروں کو نہ صرف ان کے حوالے کیا بلکہ انھیں قتل کرنے کی ترغیب بھی دی قوم پرستی کا یہی تقاضا تھا۔" (۲۱۰)

یہ کہانی ایسے شخص کی ہے جس نے اس مٹی میں جذب ہونے اور اُس قوم میں ضم ہونے کی از حد کوشش کی لیکن پھر بھی اُسے اُس زمین سے دیس نکالا ملا جسے وہ بہت عزیز رکھتا تھا لیکن جہاں آرا کا کردار انسانیت سوز ظلمتوں میں ایک ستارہ سا ہے۔ شہزاد منظر نے انسانیت کی ایک رمق "رات کے پچھلے پہر" میں بھی دیکھی ہے جب ایک بہاری خاندان کسی صورت بچ بچا کر دلال کو سرحد عبور کرنے کے لیے ہزار روپیہ دیتے ہیں جوان کی آخری بچی ہوئی پونجی ہے تو اُس دلال کے ساتھ دو آدمی اور آ ملتے ہیں جو اس خاندان کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔ خاندان کا سربراہ فریدان کی باتیں سن کر بہت خوفزدہ ہوتا ہے اور اپنی سوئی ہوئی بیوی زرینہ کو جگا کر کہتا ہے کہ کچھ پڑھ لے یہ آخری لمحات ہیں اور خود نماز کی نیت کر لیتا ہے۔ نماز میں زار و قطار رونے اور دُعا کرنے کے بعد وہ اپنی بیوی کو دلاسا دیتا ہے۔

> "اللہ نے چاہا تو کچھ نہ ہوگا اور اگر اللہ کی یہی مرضی ہے تو ہمیں مرنے کے لیے تیار ہو جانا چاہیے وہی زندگی اور موت دینے والا ہے۔۔۔ ہوا کے جھونکے کے ساتھ ان میں سے ایک شخص کی آواز آئی، اگر انھیں قتل کرنے کی کوشش کی تو میں تم دونوں کو گولی مار دوں گا۔" (۲۱۱)

"دشمن" میں اُن احساسات کا بیان ہے جب واحد متکلم برسوں بعد اپنے چھوڑے ہوئے نگر میں واپس جاتا ہے اور بجی ہوئی یادوں میں ڈوب جاتا ہے۔

> "ہاں یہ وہی جگہ ہے جہاں مجھے گولی ماردی گئی تھی۔ اس نے سات گنبد والی مسجد کی جانب دیکھا، پھر اُس جگہ دیکھا جہاں اسے دوسرے لوگوں کے ساتھ ایک صف میں کھڑا کر کے گولی ماردی تھی۔۔۔" (۲۱۲)

کسی مچھیرے نے اُسے دیکھ لیا اور انڈین آرمی کو اطلاع کر دی وہ اُسے اُٹھا کر لے گئے اور معجزانہ طور پر اُس کی جان بچ گئی، وہ بہت برسوں بعد دوبارہ اسی جگہ پر کھڑا گزرے دنوں واقعات اور اشخاص کے متعلق غور کر رہا تھا۔ خصوصاً زرینہ اور غلام رسول کے متعلق غلام رسول اُس کا گہرا دوست تھا اور زرینہ غلام رسول کی بہن اور وہ زرینہ سے شادی کرنا چاہتا تھا لیکن حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ ایک روز غلام رسول نے اُسے کہا۔

> "بہتر ہے کہ تم فوراً مغربی پاکستان چلے جاؤ اگر خانہ جنگی شروع ہوئی تو ہو سکتا ہے کہ تم پر گولی چلانے والا میں پہلا شخص ہوں گا۔۔۔ اب غلام رسول ایک شخص کا نام نہیں تھا، ایک رجحان، ایک انداز فکر اور ایک نسل کا نام تھا۔ ہر شخص غلام رسول بن چکا تھا۔" (۲۱۳)

وہ سات گنبد والی مسجد کے سامنے آج پھر کھڑا تھا جہاں لاشوں کے ڈھیر میں سے وہ زندہ بچ گیا تھا۔ وہیں اُس کا زرینہ سے بھی ٹکراؤ ہوا جو اُسے اپنے گھر لے گئی اور اپنی شادی کا البم دکھانے لگی۔

> "اُس کے سامنے فوجی وردی میں مکتی باہنی کے ایک کمانڈر کی تصویر تھی اُس کمانڈر کی جس نے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

چیختے ہوئے حکم دیا تھا۔ اُڑادو گولیوں سے ان سؤر کے بچوں کو۔۔۔" (۲۱۴)

شہزاد منظر جہاں اس تاریخی المیّے کو بیان کرتے ہیں وہاں اس حادثے کے اطراف و جوانب پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ صرف مقتولوں کے پشتے اور جلی لوٹی بہاریوں کی بستیاں ہی نہیں دکھاتے بلکہ اس المیے کے تاریخی عوامل و وجوہات کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں تقریباً ہر کہانی کا مرکزی کردار خود کو بنگالی تصور کرتا ہے کسی بنگالی لڑکی کی دلچسپی کا مرکز بھی ہوتا ہے لیکن یکدم اُس پر کھلتا ہے وہ کچھ بھی کرے بنگالی نہیں کہلائے گا۔ وہ ہیمت کے اس عالم میں بھی کچھ انسانی جذبوں کو روشن ہوتے ہوئے ضرور دکھاتے ہیں۔ مثلاً "پچھتاوا" میں بھی حسبِ معمول واحد متکلم پوری طرح بنگالی ثقافت میں رچ بس چکا ہے وہ بنگالیوں کی جدوجہد میں بھی اُن کا ساتھی رہا ہے لیکن وہی بات کہ آخر سزا اُسے بہاری ہوتے ہوئے ملی لیکن فائرنگ اسکواڈ کے سامنے کھڑے ہوئے ایک پرانے بنگالی دوست نے اُس کی جان بچائی اور کسی طرح اُسے پاکستان روانہ کر دیا لیکن یہاں آ کر بھی اُسے بار بار یہ احساس دلایا جاتا رہا کہ وہ بہاری ہے، پاکستانی نہیں ہے۔

"اُسے اپنے ایڈیٹر کے الفاظ یاد آئے
آپ سمجھتے ہیں کہ آپ جن مسائل سے بھاگ کر جا رہے ہیں وہ آپ کا تعاقب نہیں کریں گے۔ آپ خوش فہمی میں مبتلا ہیں جناب خوش فہمی میں۔۔۔
اور جب روانگی سے قبل اپنے بھائی سے ملنے گیا تو انھوں نے اُسے پرنم آنکھوں سے رخصت کرتے ہوئے کہا آخر تم نے جانے کا فیصلہ کر ہی لیا لیکن یاد رکھنا تم وہاں بھی خوش نہیں رہو گے۔" (۲۱۵)

اور پھر خیر پور پاکستان میں وہ اپنے چچازاد بھائی سے ملا جس نے مقامی لڑکی سے شادی کر کے یہاں کی تہذیب میں خود کو پوری طرح ڈھال لیا تھا۔ تو وہ خوش ہوا کہ لو اس کے بھائی کو تو اس مٹی نے قبول کر لیا لیکن اُسے رخصت کرتے ہوئے اُس نے یہ کہہ کر اُسے حیران کر دیا۔

"بعض دفعہ سوچتا ہوں ہمارا یہاں آنا درست نہیں تھا۔ اُس کا دل دھک سے رہ گیا۔ کیا وہ بھی اپنے فیصلے پر پچھتا رہے ہیں اتنے دنوں کے بعد۔"

اور اس پچھتاوے کا انجام "اب ہم کہاں جائیں گے ماں" میں بھی ہوتا ہے جب مشرقی پاکستان سے بچ کر آنے والا کراچی کی سڑکوں پر بھی اُسی سلوک سے دوچار کیا جاتا۔ دونوں تصویروں کا موازنہ دیکھئے:

"قادر باہنی کو ایکشن کا حکم دے دیا گیا۔ موت کے چنگل میں پھنسے ہوئے نصف درجن لوگوں نے گھبرا کر ادھر اُدھر بھاگنے کی کوشش کی لیکن ہر جانب سے سنگین بردار باہنی ان پر حملہ آور ہوئی اور انھیں سنگینوں سے کچو کے دینے لگی وہ تھک کر اور ڈر کے مارے زمین پر گر پڑے اور انھیں سنگین سے کچو کے دے کر اذیتیں پہنچانے کا سلسلہ جاری رہا۔ اس کے ساتھ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ان کی آہ و بکا فضا میں گونجنے لگی۔ مستعد پریس فوٹو گرافروں اور ٹی وی کیمرہ مینوں نے سارے مناظر فلم بند کر لیے اور اسی کے ساتھ مجمع خوشی سے نعرے لگانے لگا۔" (۲۱۶)

اور پھر کئی برس بعد کراچی کی سڑکوں پر ہونے والے تماشے کو بھی دیکھئے:

"ایک روز وہ گھر لوٹ رہا تھا تو اس نے پھر وہی منظر دیکھا بالکل اسی طرح نوٹ پھیرا ہوا لے بر لوگوں کو سریا، ڈنڈے اور رائفل کے دستے سے مار رہے تھے اور مار کھانے والوں کی آہ و بکا فضا میں گونج رہی تھی۔ فرق اتنا تھا کہ اس میں مردوں کے ساتھ عورتیں اور بچے بھی شامل تھے اور مار نے پیٹنے کے بعد انھیں گولیوں کا نشانہ بنایا جا رہا تھا۔ ٹھیک چوک پر اسے بس سے گھسیٹ کر نیچے اتار لیا گیا۔" (۲۱۷)

پتہ نہیں کیسے عباسی شہید ہسپتال اسے پہنچا دیا گیا اس کی ماں اسے تلاش کرتی ہوئی ہسپتال پہنچی تو اسے زندہ دیکھ کر بے اختیار اس سے لپٹ گئی اور اس نے ماں سے بے اختیار پوچھا:

"اب ہم کہاں جائیں گے ماں۔" (۲۱۸)

یہ مختصر افسانہ بے وطنی اور بے زمینی کے کرب کو کچھ یوں اجاگر کرتا ہے کہ ہر ہو نسل، زبان، قومیت، علاقیت کی پر تشدد آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں اور ان بے وطنوں کی کربناک چیخیں دب جاتی ہیں جو پوچھتے ہیں "اب ہم کہاں جائیں گے ماں"

شہزاد منظر کی یہ کہانیاں موضوعاتی ہوتے ہوئے بھی فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے ایک ایسی تکنیک کو برتا گیا ہے کہ سبھی کہانیوں کا مرکزی کردار ایک ہی فرد معلوم ہوتا ہے جو اس المیے کے مختلف پہلوؤں اور واقعات سے گزر رہا ہے۔ اس کا ماضی، حال اور مستقبل ایک ہے وہ ایک ہی جیسی بے سمتی، بے شناختی اور بے توقیری کا شکار ہے سبھی کہانیوں میں وہ نئے دیس کی مٹی میں جذب ہونے کی کوشش کرتا ہے لیکن ہر جگہ سے اسے نا قبولیت ملتی ہے۔ آخر وہ ہراساں اور ملتجی ہے کہ "اب ہم کہاں جائیں گے ماں"

اگر ایک تسلسل سے پڑھا جائے تو یہ کہانیاں اس بے جڑ، بے شناخت فرد کی مسلسل کتھا ہے۔ ان کی تاثریت کی ایک وجہ خود بیتی کا عنصر ہے۔ صیغہ واحد میں بیان کی گئیں یہ کہانیاں آپ بیتی کا تاثر پیش کرتی ہیں۔ سقوط ڈھاکہ کی تاریخ تو معلوم ہے لیکن پس پردہ حقائق اور انسانی المیوں کو جیسے خود مصنف جھیل رہا ہے انھوں نے خود دیباچہ میں انھیں بیان کیا ہے:

"میرے یہ افسانے میرے تجربات اور مشاہدات کے عکاس ہیں ان میں صرف جگ بیتی ہی نہیں آپ بیتی بھی ہے جو لوگ میری نجی زندگی سے واقف ہیں وہ ان افسانوں اور اس کے کرداروں میں مجھے ضرور تلاش کر لیں گے۔" (۲۱۹)

ان ساتوں افسانوں میں ایک وحدت خیال ہے جو ایک خاص تھیم کو پیش کرتی ہیں۔ ہر کہانی کا مرکزی خیال ڈ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فلسفہ ایک ہے، جس کی وضاحت خود مصنف نے یوں کی ہے:

"اس مجموعے کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جس میں ہجرت کے آشوب سے متعلق افسانوں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ میری نظر میں یہ اس مجموعے کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اہم اس لیے کہ اس میں اُن بدنصیب انسانوں کے المیے کو پیش کیا گیا ہے، جنھوں نے بہتر مستقبل اور پرسکون زندگی کی اُمید میں اپنے آبائی وطن کو ترک کرنے کی غلطی کی اور انھوں نے جس زمین پر پناہ ڈھونڈی اُس نے انھیں خواہ کچھ بھی ہو۔) قبول کرنے سے انکار کر دیا اور وہ بار بار ہجرت کے کرب کو برداشت کرنے پر مجبور ہوئے۔" (۳۲۰)

ان افسانوں کی فکری جہت کے علاوہ فنی ترتیب میں بھی وحدت موجود ہے۔ اس کی وضاحت مصنف نے یوں کی ہے:

"اگر ان افسانوں کو آپ ایک سیکوینس میں پڑھیں یعنی یونو یا سے نے گراب ہم جہاں جائیں گے ماں تک تو آپ کو ناول کا لطف آئے گا۔ ان افسانوں کے اگرچہ عنوانات اور کرداروں کے نام مختلف ہیں لیکن زمانی ترتیب موجود ہے۔" (۳۲۱)

ان افسانوں کی منظر کشی اور فضا بندی میں موجود ایک خوف اور دہشت اس خانہ جنگی کی نفسیات کو بخوبی پیش کرتے ہیں۔ اس وحشت کے ماحول میں جب عام سا آدمی بھی ڈریکولا کا روپ دھار چکا ہے اور زندگی ایک اجتماعی موت کی پناہ گاہ معلوم ہوتی ہے۔ سیاسی و تاریخی جرائم کا انتقام کمزوروں اور لاچاروں سے لیا جا رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ہم قرون ظلمت کے مناظر دیکھ رہے ہیں۔ مصنف کی غیر جانبدارانہ نگاہ کی داد دینا پڑتی ہے کہ وہ دونوں فریقوں کی انتہاؤں کو یکساں دیکھ رہا ہے۔ جذباتیت اور رقت خیزی میں الزام کسی ایک فریق پر نہیں دھرتا بلکہ مجرم تو وہ حالات ہیں، جو پیدا کیے گئے اور جنھوں نے جنون، پاگل پن، آدم خوری، خونخواری اور اندھے انتقام کو جنم دیا۔

احمد زین الدین

احمد زین الدین جون ۱۹۷۱ء میں ڈھاکہ سے نقل مکانی کر کے کراچی آ گئے لیکن اپنی عمر کا بہترین حصہ وہیں گزارا اس لیے بنگال کے جادو کے عمر بھر اسیر رہے۔ اُن کے افسانوی مجموعے "دریچے میں تجی حیرانی" میں بنگال کی سحر انگیز فضاؤں کا ذکر ہے چند افسانے بنگال میں برپا ۱۹۷۱ء کے مجرمانہ المیے کی بازگشت بھی ہیں۔ "درد کی چاندنی"، "نورا"، "مجذوب کی بڑ"، "پالا"، "آرزوؤں کا ایک ویرانہ"، "تیرگی کے دھاگے"، "نیکا سو کے پھول"، "زندگی کے ساز پر" یہ سبھی کہانیاں مشرقی پاکستان کا پس منظر لیے ہوئے ہیں۔ بنگال کی بھوک، حسن، کرب اس خوبصورت سرزمین میں پھیلی ناانصافیاں اور ستم رسیدگیاں ان افسانوں کی فضا کو پُر معنی بنا دیتی ہیں۔ بنگلہ زبان کے گیت اور مکالمات اس زبان کے مبادیات کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں کہ ذرا غور کرو تو اردو پنجابی ہی کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

لفظوں کا تھوڑا بدلا ہوا لہجہ اور تلفظ معلوم ہوتے ہیں۔

سقوطِ بنگال کے پس منظر میں اُن کا افسانہ ''درد کی فصلیں'' ایک الگ موضوع کو سامنے لاتا ہے۔ جنگوں کی تاریخ جہاں خون سے رقم ہوتی ہے وہیں کچھ انسانی المیے مدتوں بعد بھی اپنی ٹیسیں چھوڑتے رہتے ہیں۔

اس افسانے میں بھی جنگ کی باقیات کو سماجی المیے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ واحد متکلم بنگال کی علیحدگی کے بعد ڈھاکہ جاتا ہے وہاں کی بدلی ہوئی فضاؤں اور ماحول کو دیکھ کر دکھی ہوتا ہے یہی وہ شہر ہے جہاں اُس نے زندگی کے اچھے دن گزارے جہاں اُس کا گھر، دوست احباب اور سکینہ موجود تھی لیکن آج وہ ویزہ اور پاسپورٹ بنوا کر آیا تھا۔ پرانے دوست جہانگیر سے اچانک ملاقات ہو جاتی ہے جو طلبا تنظیموں کا سرگرم رُکن تھا۔ وہ اُسے شہر میں گھماتا ہے جگہوں کے نام تبدیل کر دیے گئے ہیں کچھ کچھ نقشہ بھی بدلا ہوا ہے لیکن غربت و افلاس کا وہی عالم ہے۔ دونوں دوست گزرے زمانے کو یاد کرتے ہیں۔

> ''ہم ہر سال شہید مینار پر اپنے شہیدوں کو پھول چڑھانے جاتے ہیں انھی کی قربانیوں کی بدولت تو آج ہم آزاد ہیں میں بھی تو تمہارے ساتھ ننگے پاؤں جایا کرتا تھا کیا تمہیں یاد ہے۔''
>
> ہاں یاد ہے اس وقت تک تو سب کچھ ٹھیک تھا پھر یہ اچانک اتنا بڑا طوفان کیسے آیا جس نے دلوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا مٹی کی قسم کھانے والی سیاست نے ہمیں ایک دوسرے سے دور کر دیا پھر فاصلے بڑھتے ہی رہے اور نتیجہ خون خرابے کی صورت میں نکلا اور پھر ایک بازو کٹ گیا۔ مگر عوام کا کیا حال ہے ان کے جذبات بھی سرد پڑ چکے ہیں لیکن انتقام کی آگ ابھی تک ٹھنڈی نہیں ہوئی شاید۔
>
> اب وہ کس سے بدلہ لے رہے ہیں۔ ان مظلوموں سے جو کیمپ میں زندگی اور موت کا انتظار کر رہے ہیں۔
>
> ہاں شاید۔۔۔ اس لیے کہ انھوں نے آج تک ہماری آزادی کو قبول نہیں کیا۔'' (۲۲۲)

اور پھر جب واحد متکلم سکینہ کو کیمپ میں تلاش کر لیتا ہے تو وہ اسی حالت میں جی رہی ہوتی ہے جو ان کیمپوں میں بہاری عورتوں کا مقدر ٹھہرایا گیا تھا۔

انھی جنموں کی کسمپرسی کا نقش زرد موسم کی صلیب میں بھی نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ فنی حوالے سے کئی جہتیں رکھتا ہے۔ سائبیریا سے آنے والا پرندہ اس وادیِ خوں ناب میں اُترتا ہے۔ جہاں جبر کے موسم چھائے ہیں۔ آدم زاد، آدم بو، آدم بو پکار رہے ہیں، جہاں خیموں میں زندگی کراہ رہی ہے۔ درختوں سے گرتا ہر پتہ لاشوں کا انبار دکھائی دیتا ہے۔ چونکہ یہ علامتی افسانہ ہے اسلیے یہ ہر اُس زمین کی کہانی معلوم ہوتا ہے۔ جہاں جبر اور تشدد جاری ہے وادی کے نام سے خیال کشمیر، فلسطین، بوسنیا، چیچنیا کی سمت بھی مرکوز ہوتا ہے۔ امدادی کیمپوں میں تقسیم ہوتی روٹیاں اور ستاروں سے زیادہ بہتے آنسو بنگال کا المیہ سامنے لے آتے ہیں۔ دراصل یہ مختصر افسانہ اپنے اندر تاریخ کی پوری

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہجرت، جنگوں اور خانہ جنگیوں کی تفصیلوں سے قید و بند خون اور دہشت کے احساس سے بھرا ہے اگرچہ ان مناظر کی تفصیلات پیش نہیں کی گئیں لیکن پس منظر میں یہ بھی عکس منعکس ہیں۔

''سائبیریا سے روانگی کے وقت وہ جس آزار میں مبتلا تھا کہ ایک ایک یاد اس کے ذہن میں محفوظ تھی وہاں بھی آدم زاد در پئے آزار تھا اور یہاں بھی۔۔۔ وہاں بھی قید و بند کی موجیں تھیں اور یہاں بھی خیموں کا حصار۔۔۔ شاید زمین کا کوئی ٹکڑا آدم زادوں کے آزار سے نہ بچ سکے پھر وہ کہاں جائے؟'' (۲۲۳)

اور جب آدم زادوں کی بستوں کا یہ حال اس ننھے پرندے نے دیکھا تو اس کے دل پر خوف نے دستک دی۔

''یہاں بھی وہ آزادی کا سانس نہ لے سکے گا۔ شاید فطرت اسیر ہو چکی ہے اور کائنات کے مقدس خطے آدم زادوں کی یلغار میں ہیں۔'' (۲۲۴)

آدم زادوں کی یلغار سے لہولہان ان مقدس خطوں کی عکاسی کرتے ہوئے یہ مختصر کہانی فن کے اعلیٰ درجے پر فائز ہو جاتی ہے۔ اس کی علامتی جہت اسے انتظار حسین کی کہانیوں کے مقابل لے آتی ہے۔

پروفیسر سحر انصاری لکھتے ہیں:

''زرد موسم کی صلیب مختصر تاثراتی افسانہ ہے۔ سائبیریا سے ترک سکونت کرنے والے ایک پرندے کے حوالے سے ہجرت، انسانی ذات کے تحفظ اور امن عالم کو درپیش خطروں اور اندیشوں کی فضا کو اس کہانی میں اُبھارا گیا ہے۔ احمد زین الدین بات کو پھیلا کر نہیں بلکہ سمیٹ کر لکھتے ہیں۔'' (۲۲۵)

انھوں نے کم افسانے لکھے لیکن سبھی افسانے فنی تقاضوں پر چاروں کھونٹ کسے ہوتے ہیں۔ عموماً وقوع پذیر ہو چکے واقعے کے نتائج سے کہانی کے واقعات کی طرف آتے ہیں یوں واقعہ اور اس سے اُبھرتا فلسفہ متوازی چلتے ہیں۔ بنگال کے المیہ پر اگرچہ کم لکھا لیکن جو لکھا اس میں گزرے وقت کی بازخوانی کے ساتھ اس المیہ پر تجزیاتی شعور غالب ہے۔

ذاکر عزیزی

ذاکر عزیزی بنگلہ دیش کے ایسے افسانہ نگار ہیں، جنھوں نے ۱۹۷۱ء کے سنگین حالات میں بھی ہجرت اختیار نہ کی اور اس مٹی کی محبت میں گندھی کہانیاں لکھتے رہے، ظاہر ہے اُن کے بھی افسانے بنگال کی ندیوں بارشوں، ناریل کے درختوں، کرشنا چورا کے پودوں، ناؤں اور ملاحوں کے گرد گھومتی ہیں، لیکن ان حسین مناظر میں غربت و افلاس کے پیوند بہت ہیں کئی کہانیوں میں ۷۱ء کے خونی انقلاب کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ مثلاً افسانہ ''انتظار'' جس میں رمضان علی اور نصیبن بلا کے۔ بچوں کو کھو کر لرگئے۔ رمضان علی انھیں ڈھونڈتا ڈھونڈتا حواس کھو بیٹھا۔ اب وہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

واحد متکلم کے پاس ایک پرانا خط لے کر آتا ہے جس میں اُس بیٹے نے کبھی لکھا تھا کہ وہ جلد ہی چھٹی پر گھر آنے والا ہے لیکن رمضان قیاس کرتا ہے کہ کل ہی ڈاکیا اُسے یہ خط دے کر گیا ہے وہ خط پڑھواتا اور جواب بھی لکھواتا ہے۔ واحد متکلم اُسے بتانا چاہتا تھا کہ اُس کے بیٹے سلیم کو ہلاک ہوئے کئی برس گزر گئے لیکن وہ بوڑھے کے پُر اُمید چہرے کو دیکھ کر خاموش رہ جاتا اور وہ جو کہتا لکھ دیتا۔ وہ وقتاً فوقتاً وہی پاکستان کے زمانے کا پوسٹ کارڈ اُٹھالاتا اور اُس سے پھر پڑھواتا۔ آخر ایک روز واحد متکلم سچ اُگل دیتا ہے۔

''رمضان چچا یہ خط بیروت سے نہیں کراچی سے آیا ہے۔۔۔ خوشی سے اُس کا سارا جسم کانپنے لگا۔۔۔ کیا لکھا ہے میرے سلیم نے۔۔۔ اُس نے نہیں لکھا ہے۔ سلیم کے ایک دوست نے لکھا ہے کہ بیروت سے آنے والا جہاز راستے میں حادثے کا شکار ہو گیا ہے اور سلیم اس حادثے میں ہلاک ہو گیا۔'' (۲۲۶)

لیکن بوڑھا اس اطلاع کو بالکل نہیں مانتا اور وہ اُس کے اُنھی پرانے خطوں کو سینے سے لگائے اُس کے انتظار میں پر اُمید رہتا ہے۔ ایسے ہی سماجی المیے کی کہانی ''دھند'' ہے جس میں سکینہ اور اُس کے شوہر کو مکتی باہنی والے مار کر پھینک جاتے ہیں ایک بنگالی شخص رجب علی اُس کی زندگی بچاتا ہے اور بعد ازاں اُس سے شادی کر لیتا ہے۔ تین بچے بھی ہو جاتے ہیں تو ایک روز اچانک سکینہ کو اپنا پرانا شوہر ظفر مل جاتا ہے جو زندہ ہے اور وہ ایک دوسرے کو فوراً پہچان بھی جاتے ہیں۔

شفیق احمد شفیق لکھتے ہیں:

''اس عورت کا ردِ عمل، اس کی آرزوؤں اور ارمانوں کے ایک بار پھر بیدار ہو جانے کی کیفیت پہلے شوہر کے ساتھ گزرے حسین لمحات کی یادوں اور بنگالی شوہر کے احسانات کے۔۔ درمیان جو کشمکش پیدا ہوئی اس کا اظہار ذاکر عزیزی نے بڑی کامیابی سے کیا ہے۔'' (۲۲۷)

''میرا جسم ریزہ ریزہ'' میں واحد متکلم ڈرائنگ روم میں بیٹھا گزرے ہوئے وقت کی بازگشت سن رہا ہے۔

''شہر کے گوشے گوشے سے نعروں کی آوازیں بلند ہونے لگی ہیں ان نعروں میں بغاوت کی لو بھی اور وطن پرستی کا جذبہ بھی شامل ہے ایک طرف دہشت گردی ہے تو دوسری طرف حریت پسندی، مگر دونوں نعرے بے معنی اور کھوکھلے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کو قتل کر رہے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے مکانوں میں آگ لگا رہے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو لوٹ رہے ہیں دونوں شیطان کا روپ دھار کر ننگے ناچ رہے ہیں اور دونوں ایک دوسرے کو ننگا نچا رہے ہیں۔'' (۲۲۸)

سقوطِ مشرقی پاکستان یا آزاد بنگلہ دیش کی پوری کہانی میں کچھ افسانہ نگار ایسے تھے جنھوں نے مشرقی پاکستان کو بنگلہ دیش بنتے خود دیکھا، جھیلا، اُردو زبان سے متعلق ہونے کی بنا پر مغربی پاکستان کے ہمدرد اور حمایتی قرار دیے گئے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اور اس جرم کی سزا ابھی دی گئی جیسے واحد انکائی اگر چہ اس موضوع پر وہ کچھ لکھ تو نہ سکے لیکن خود سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں ایک کہانی بن کر رہ گئے۔ انھیں مکتی باہنی والوں نے اٹھایا اور سلاٹر ہاؤس میں لے جا کر قتل کر دیا یوں یہ نوجوان افسانہ نگار پاکستان سے وفاداری کی بھینٹ چڑھ گیا۔ براہ راست سقوط بنگال پر انھیں کچھ لکھنے کی مہلت زندگی نے نہ دی لیکن "صحرا میں پھول"، "چراغ تلے"، "تیس دن تیس راتیں" جیسے اچھے افسانے موجود ہیں جو بنگال کی سحر انگیز فضاؤں کو پیش کرتے ہیں۔

نعیم آروی کا افسانہ گودھرا کیمپ اس سانحہ کے تجزیاتی اظہار کے ساتھ، مہاجرت کا جو عظیم انسانی المیہ ابھرا اُسے بھی تاثراتی بیانیہ میں پیش کرتا ہے۔ گودھرا کیمپ میں بنگالی فوجیوں کے خاندانوں کو نظر بند رکھا گیا تھا، یہاں سے گزرتی بس میں موجود مسافر اس حادثے پر جو گفتگو کرتے ہیں اس میں عامیوں کی رائے سے لے کر اس حادثے کی گہری سازش تک باہمی عدم اعتمادی اور نفرتوں سے لے کر ان نفرتوں کو کاشت کرنے والوں تک، حکمرانوں کے مجرمانہ رویوں سے لے کر شو۔۔۔ شمس الدین کا نام لے کر چیخنے والی پاگل عورت کے کرب تک افسانہ کئی جہتوں اور تجزیوں سے مملو ہے۔ بنگالی گھرانوں کی کسمپرسی سے لے کر بہاری پناہ گزینوں کی تباہ حالی تک کی عکاسی موجود ہے۔ پورے افسانے میں ایک تاثر حاوی ہے۔ دُکھ، پچھتاوا، احساس رائیگانی اور اس مجرمانہ غفلت پر احتجاج کا تاثر۔

اُم عمارہ نے بھی اس موضوع پر چند افسانے تحریر کیے، مثلاً "یہ گناہ بے گناہی"، "کس نے کس کو اپنایا"، "امرتا" وہ ذاتی طور پر ہجرت کے عمل سے گزریں اس لیے وقوعہ کی شدت اور سرگزشت کی تفصیل موجود ہے۔ بعد ازاں یہ موضوع اُن کے افسانوں میں تقریباً ختم ہو گیا۔ اُن کے آخری مجموعہ "در در وشن ہے" اس موضوع سے متعلق نہیں ہے ہاں البتہ ایک ناسٹلجیا کی کیفیت میں جلاوطنی اپنا ظہور ضرور کرتی ہے۔

فوزیہ رانی نے لکھا:

> ''اُم عمارہ نے کردار کے خارجی حالات ہی نہ بیان کیے۔ اس کے خیال اور احساس کے بیان سے داخل کی پوری داستان بیان کر دی ہے۔'' (۲۲۹)

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ چند افسانہ نگار جو مغربی پاکستان کے رہائشی تھے اُنھوں نے بھی اس عظیم سانحے پر افسانے تحریر کیے ان میں نمایاں نام انتظار حسین، مسعود مفتی، مسعود اشعر، انور سجاد، نشاط فاطمہ، اختر جمال، الطاف فاطمہ، یونس جاوید، اے خیام، رضیہ فصیح احمد، سلمیٰ اعوان اور مشرف احمد کے ہیں۔

مسعود مفتی

مسعود مفتی چونکہ اے، کے انقلابی اور خونی سال میں مشرقی پاکستان میں اپنے سرکاری فرائض کی انجام دہی کے لیے موجود تھے اس لیے اُنھوں نے اس پورے انقلاب کا خود مشاہدہ کیا، وہ سول سروس جیسے بلند حکومتی شعبے سے وابستہ تھے۔ اس لیے اس انقلاب کے پس پردہ محرکات، سازشوں، مفاد پرستیوں اور ذاتی خواہشوں کے گھناؤنے عمل سے بھی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بخوبی متعارف ہوئے۔ اے، وکے لمحہ بہ لمحہ بدلتے حالات اُن کے روزنامچے یا روزنامۂ ڈائری کے لمحات ہیں جو "لمحے" میں بیان کیے گئے ہیں۔ یہ ڈائری بھارت کی قید کے دوران لکھی گئی اور بصد مشکل محفوظ کر کے پاکستان پہنچائی گئی۔

انھوں نے انسانوں کے بدلتے رویوں اور دو چہرگی کو مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بن جانے کے عمل کے دوران میں دیکھا اور پھر ہمارے قومی کردار و اطوار کے دو غلے پن پر اشتہار بنا کر لٹکا دیا اور اس اشتہار کا عنوان ہے ''چہرے مہرے''

''ہم نفس'' میں اُس بنگالی پاکستانی کی کہانی ہے جسے قدم قدم پر بنگالی ہونے کا احساس دلایا گیا اور پاکستان سے وفاداری اور استواری کے بدلے میں زخم ہی دیے گئے، لیکن زیر بحث موضوع افسانہ ہے۔ مسعود مفتی کا افسانوں کا مجموعہ ''ریزے'' دراصل ہمارے قومی کردار، تشخص، قومی نظریاتی بنیادوں کو ریزوں میں تحلیل ہوتے ہوئے دکھاتا ہے۔ اگرچہ اس داستانِ ہزیمت کو بہت سوں نے لکھا۔ تاریخیں وہی تھیں، اُن میں وقوع پذیر حوادث بھی ملتے جلتے ہیں لیکن ہر لکھنے والے کا اندازِ نظر اور اسلوبِ نگارش اپنا ہے۔ مسعود مفتی اُن لوگوں میں شامل تھے جنھیں مشرقی پاکستان کی زندگی کے اس آخری سال میں اس مریض کو بچانے کے لیے بھیجا گیا، لیکن یہ سرکاری مسیحائی مرض کو کم کرنے کی بجائے مزید بڑھانے کا باعث ہوئی اور نوشتۂ تقدیر ٹلنے کی بجائے زیادہ سرعت سے اپنے انجام کو پہنچا۔ پاک فوج کے تقریباً بیانوے ہزار فوجی اور سول سروس کے افسر بھارت کی قید میں چلے گئے۔ انھی میں مسعود مفتی بھی تھے۔ اس قومی سانحے کا یہ ایسا پہلو تھا جو بنگال یا پاکستان میں رہنے والے ادیب کے لیے مشاہدہ کرنا ممکن نہ تھا۔ چونکہ مسعود مفتی اندر کے آدمی تھے اسی لیے بعد از شکست ان جنگی قیدیوں پر کیا گزری یہ سرگزشت صرف مسعود مفتی نے ہی لکھی۔ اگرچہ انوار احمد نے ان پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ریزے کے افسانے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ حقیقی تجربہ تخلیقی تجربہ نہ بن سکے تو معتبر سے معتبر شہادت کس حد تک رائیگاں جاتی ہے۔ انتظار حسین نے لاہور میں بیٹھ کر سقوطِ ڈھاکہ پر افسانے لکھے اور وہ ہر اعتبار سے اس المیے کی نمائندگی کے امین ہیں اور مسعود مفتی اس قیامت کے ناظر ہو کر بھی عام طور پر سرکاری گواہ دکھائی دیتے ہیں۔'' (۲۳۰)

اس رائے پر یہی تبصرہ کیا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین چونکہ لاہور میں بیٹھے تھے وہ واقعے کی شدت اور سنگینی کو صرف محسوس کر رہے تھے، دیکھ نہیں رہے تھے اسی لیے بڑے تحمل اور توازن سے علامتوں کے دودھیا پردے ڈالتے اور صورت حال کی سنگینی کو تاریخی اسرار میں گوارا بناتے رہے جب کہ مسعود مفتی چشم دید گواہ تھے انھوں نے ملک کو، نظریاتی بنیادوں کو، اخوت کے رشتے کو انسانیت کے مجرم کو ٹوٹتے ہوئے خود دیکھا۔ طوفان میں گھرے ہوئے فرد اور ساحل سمندر اس طوفان کا دوربین سے نظارہ کرنے والوں کے ردعمل میں جو فرق ہوتا ہے۔ وہی فرق ان دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں بھی موجود ہے۔ لاہور میں آنچ دھیمی ہو کر پہنچ رہی تھی کئی پردوں میں سے چھن چھن کر آ رہی تھی جب کہ ڈھاکہ تو از خود آتش فشاں کا دھانہ تھا جس کے اُبلتے لاوے کی حدت کو مسعود مفتی براہ راست محسوس کر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

رہے تھے۔ جذباتی توڑ پھوڑ اور ہنگامی شور و غوغا کے باوجود مسعود مفتی کے ہاں اس موضوع پر کئی اچھے افسانے موجود ہیں۔ مثلاً ''اُمید'' اس افسانے میں پاکستانی جنگی قیدیوں کو جس طریقے سے رکھا گیا اُن کے ساتھ جو سلوک برتا گیا۔ حقیقت نگاری کے اسلوب میں وضاحت کی گئی ہے۔ افسانے کی پیشانی پر مصنف نے نوٹ لکھا ہے کہ افسانے کے واقعات اور ماحول کی جزئیات حقیقی ہیں۔ کیمپ کی ساخت، کھانے کا گھٹیا معیار ہندوستانی فوجیوں کے مقابلے میں پاکستانی فوجیوں کے تنومند اور دراز قامت جسامتیں جو شکست کے احساس کو مزید بڑھا دیتیں۔

''قید کے دنوں میں ہم لوگ ایسے برتنوں کی مانند تھے جو پانی کی بجائے خود ترسی سے لبالب بھرے ہوں اور ذرا سا ٹھوکا لگنے سے چھلک پڑتے ہوں۔'' (۲۳۱)

ایسے میں ایک روز مشین گن کے فائر ہونے لگے اور کئی پاکستانی فوجی ہلاک یا زخمی ہو گئے، کہا گیا کہ فوجی بھاگنے کی کوشش کر رہے تھے جب کہ ایسا کچھ بھی نہ تھا۔ محض پاکستان پر دباؤ بڑھانے کے لیے یہ ڈرامہ رچایا گیا۔ واحد متکلم زخمی ہو کر قیدیوں کے ہسپتال میں آ گیا جہاں ہسپتال والی کوئی سہولیات نہ تھیں نہ ڈاکٹر نہ ادویات سوائے اس ریڈیو کے جس سے یہ بیمار قیدی خبریں سن کر اُمیدیں باندھتے کہ کیا وہ زندہ سلامت اپنے وطن واپس چلے جائیں گے یہاں ایک انتہائی بیمار اور بوڑھا فوجی اپنی زندگی سے قطعاً مایوس ہے اور اس لیے کھانا بھی نہیں کھاتا کہ جب اُس نے زندہ ہی نہیں رہنا تو کھانے کا فائدہ اپنے حصے کی چائے، ایک چوتھائی کیلے کا ٹکڑا اور کبھی کبھار ملنے والی ذرا سی بوٹی اُٹھا کر واحد متکلم کی پلیٹ میں ڈال دیتا ہے کہ وہ تندرست ہو کر واپس جائے گا اور اُس کے بیٹے کو ''بابا'' کے آخری دنوں کی رُوداد سنائے گا۔

آخر ایک روز ریڈیو پر خبر آتی ہے کہ بیمار اور زخمی فوجی پاکستان بھیجے جا رہے ہیں۔ اُمید و بیم کی فضا دیدنی ہے، سب قیاس آرائیاں کرتے ہیں کہ کون جائے گا۔ آخر سب متفق ہو جاتے ہیں کہ بابا تو ضرور جائے گا۔ اس اُمید کی کرن نے بابے کے اندر ایک نفسیاتی تبدیلی پیدا کر دی دراصل یہی تبدیلی کہانی کا مرکزی تھیم ہے۔ اب وہ کھانا کھانے لگتا ہے۔ اپنی بوٹی کیلا اور چائے خود استعمال کرنے لگتا ہے۔ اُس کے اندر اُمید کی چمک زندہ رہنے کی خواہش کو اُبھار دیتی ہے۔ اس وارڈ میں جنگی قیدی مریضوں کے ساتھ ہونے والے سلوک، اُن کی کیفیات اور ماحول کی جزئیات میں حقیقت نگاری کا رنگ گہرا ہے۔ آخر اُمید ٹوٹ جاتی ہے اور وہ پھر کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے اور پھر اگلے ہی روز بابا کی چارپائی سے لگے مریض سورہ یٰسین کی تلاوت کر رہے تھے۔

''یہ بڑی ہی خاموش موت تھی، اس میں نہ تو پچھاڑ کھانے والی ماں تھی نہ نوحہ کرنے والی بیوی تھی نہ باپ کو پکارنے والے بچے تھے۔ فقط سہمے ہوئے مریض تھے جو چشمِ تصور سے اس کمبل کے نیچے اپنے آپ کو پڑا ہوا دیکھ رہے تھے۔'' (۲۳۲)

یہ افسانہ اُمید و نااُمیدی کی کشمکش کا اظہار ہے جس میں نااُمیدی جیت جاتی ہے، جو جنگی قیدیوں کے رگ و پے میں رینگ رہی ہے۔ قیدیوں کی نفسیات پر ایک اچھا افسانہ ''کفارہ'' ہے۔ ہسپتال کے باہر انتظار کرتے پاکستانی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فوجی قیدی کے احساسات ونفسیات کو نپے تلے انداز میں بیان کیا گیا ہے جو دو برس بعد باہر کی دُنیا کو ایسے دیکھ رہا ہے جیسے زندگی میں پہلی بار آزاد دُنیا نظر آئی ہو۔ لوگ اُسے نفرت، تضحیک اور دلچسپ نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ لیکن ایک عورت اُس کی جانب عجیب نظروں سے دیکھتی رہتی ہے۔ دو سال قید میں رہنے والا فوجی گرسنہ جنسی نظروں سے اُس کا جائزہ لیتا رہتا ہے جو بچے کو دودھ پلا رہی ہے یکدم وہ بچے کے منہ سے چھاتی باہر نکالتی ہے اور گریبان کھلا چھوڑ دیتی ہے۔

"قدرے اور حیران ہو کر اُس نے عورت کے چہرے کی طرف دیکھا تو وہ اُسی انداز میں اُسے دیکھتی رہی۔۔۔ بغیر کسی پشیمانی کے۔

قیدی کے سارے جسم میں چیونٹیاں سی رینگ گئیں اور اُس نے اُس عورت کی نظر پڑھنے کی کوشش کی مگر وہاں کچھ نہ تھا۔ اُس نظر میں دعوت نہ تھی۔ شہوت نہ تھی۔ لگاوٹ نہ تھی۔ پیار نہ تھا۔ البتہ ہمدردی کا رنگ کچھ حد تک جھلک رہا تھا۔ صرف ہمدردی۔" (۳۳۳)

اگر اسے نفسیاتی افسانہ کہا جائے تو مناسب ہے۔ دشمن فوجی کی پیاس بجھانے کو چند چھینٹے اُچھال دینا کہ کبھی اُس عورت کا باپ بھی جنگی قیدی رہا تھا۔ اس لیے ایک نا قابل فہم سی ہمدردی کا رویہ تھا اس پاکستانی قیدی کے لیے۔۔۔ اسی نوع کا افسانہ "تشنگی" بھی ہے جس میں تین دوست منجو، صلو اور بھولا بنگلہ دیش بننے کے اعلان کے ساتھ لوٹ مار کرنے نکلتے ہیں لیکن اُن کا ایک دلچسپ مشغلہ ندی میں بہتی ہوئی لاشوں کو دیکھنا اور بانس کی لاٹھیوں کے ساتھ اُن کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرنا تھا۔ یہ لاشیں اپنی ہیبت، خوف یا احترام گم کر چکی تھیں یہ محض تماشا بن کر رہ گئی تھیں۔ جنگی جنون میں موت اور زندگی کا فرق ختم ہو جایا کرتا ہے اور موت اور لاشیں ایک حظ دینے لگتی ہیں۔ موت جب ارزاں ہو جائے تو تماشائیوں کی سائیکی پر نفسیاتی جہتوں پر یہ ایک بھرپور زہر خند ہے۔

"صلو اور بھولا کے لیے تو یہ شرارت تھی، شوخی تھی، مہم جوئی تھی، لوگوں پر رُعب جمانے اور ان کی توجہ حاصل کرنے کی کوشش تھی مگر منجو کو ان حرکات میں ایک خاص مزہ آتا تھا۔ اس پر نشے کی سی کیفیت طاری ہو جاتی۔ آنکھوں میں ہلکی سرخی جھلکنے لگتی۔ سانس پھولنے لگتا جسم کے سارے پٹھوں میں پچکاریاں چلنے لگتیں اس نشے کے مزے میں وہ سب کچھ بھول کر لاش کو نت نئے طریقوں سے چھیڑنے کی کوشش کرتا۔" (۳۳۴)

آخر ایک برہنہ عورت کی تازہ لاش نظر آئی جس کا سڈول بدن منجو کے اندر جنسی ہیجان پیدا کر دیتا ہے وہ لمبے بانس کو عورت کے مختلف اعضا پر چھو کر عجب حظ محسوس کرتا ہے۔

"بانس پتھر کو چھوئے، لکڑی کو چھوئے اور روئی کو چھوئے تو ہر ایک کے چھونے کا احساس بانس پکڑنے والے ہاتھ کو مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح منجو بھی بانس کی وساطت سے ایک نئے قسم کے احساس سے دوچار ہوا باوجود اس کے کہ بانس پندرہ بیس فٹ سخت لکڑی کا بے جان

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تکوا تھا اور لاش کا جسم سرد تھا۔ مجو نے چھاتی کا نرم لمس اپنے سارے جسم میں ایسے محسوس کیا جیسے وہ خود نرم اور گرم جسم سے ہمکنار ہے اور اس کی اُنگلیاں اس نرم اُبھار میں دھنسی جا رہی ہیں۔" (۲۳۵)

جنگوں، انقلابوں اور نسلی مذہبی اور لسانی فسادات میں انسانی فطرت بھی برہنہ ہو کر اپنی بدہیئتی کے ساتھ رقص دیوانگی میں مصروف ہو جاتی ہے جیسا کہ اس افسانے میں مجو کے پوشیدہ جذبات کو اس برہنہ لاش نے اُبھار دیا۔ ایک ایسی حیوانیت کا جنون بیدار ہوا جو موت اور لاشوں کا شکی بن گیا۔ ایسے انقلابات میں انسانی فطرت اصولوں، ضابطوں میں جو تباہی و بربادی آتی ہے، جس طرح اقدار اور معاشرتی قیود کی توڑ پھوڑ انسانی شخصیتوں کو مسخ کر دیتی ہے یہ ایک ایسا انسانی المیہ ہے، جس کی طرف ایک ادیب ہی متوجہ ہو سکتا ہے۔

مصنف نے اس کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے:

"انقلاب حکومتوں کے اُلٹنے اور نظام کے بدلنے ہی کا نام نہیں یہ اُلٹ پلٹ تو برفانی تودے (Ice Berg) کا دسواں حصہ ہے جو سطح آب سے اُوپر رہتا ہے۔ باقی نو حصے زیرِ آب ہوتے ہیں اور پیچیدہ انسانی مسائل کے گنجلک سے بنے ہوتے ہیں۔ ارزاں موت، گراں زندگی، سہمے ہوئے بے سہارا انسان، ٹوٹتی پھوٹتی شخصیتیں، اتھل پتھل معاشرہ، بکھرے ہوئے حادثات، تقدیر و تدبیر کا ٹکراؤ، ملیامیٹ ہوتے ہوئے رویے، دم توڑتی ہوئی اقدار اور ایسے ہی کئی پہلوی فتنے اور متدرد واردتیں، اصل انقلاب ہوتی ہیں۔" (۲۳۶)

انقلاب سے شخصیات کی ہمہ گیر شکست و ریخت کی ترجمان ایک کہانی "نیند" ہے، جس کے ابتدائی پیراگراف میں ۱۹۷۱ء کے ڈھاکہ کی بڑی اچھی ترجمانی کی گئی ہے۔

"مارچ ۱۹۷۱ء میں ڈھاکہ، کیتلی میں بند پانی کی طرح تھا جس کے نیچے دھیمی، مگر مسلسل آگ ہو اور اُبلنے سے پہلے کی شوں شوں جاری ہو جس میں سیکڑوں ننھے ننھے بلبلے تہ سے اُٹھ کر دیوانہ وار اُوپر کو بھاگتے ہیں اور سطح پر آ کر بلا مقصد پھوٹ جاتے ہیں۔ ڈھاکہ کے لڑکے خصوصاً طلبا ان بلبلوں کا رُوپ دھارے چہار طرف اُڑتے نظر آتے تھے۔ ایک مکان میں ایک مغربی پاکستانی رہتا تھا ان لڑکوں نے سوچا اسے سزا دی جائے۔" (۲۳۷)

سزا یہ تھی کہ رات کو تھوڑی تھوڑی سی دیر کے بعد لڑکوں کی ایک ٹولی اُس کے دروازے کے باہر جمع ہوتی اور پندرہ منٹ تک جے بنگلہ کے نعرے لگاتی رہتی، وہ اُسے سونے نہ دیتے۔ مطالبہ ایک ہی تھا کہ وہ جے بنگلہ کا نعرہ لگا دے تو وہ اُسے بخش دیں گے۔ آخر پانچویں رات اُس کے حوصلے جواب دے گئے اور اُس نے اُن کا مطالبہ مان لیا اب جو ٹولی بھی دروازے پر آ کر جے بنگلہ کے نعرے لگاتی وہ بستر میں سے ہی جواباً جے بنگلہ کہہ کر دوبارہ سو جاتا لیکن وہ چھبیس مارچ کی رات تھی۔ فوجی باغیوں کی تلاش میں تھے۔ فوجیوں نے جب اُس کے دروازے پر دستک دی تو

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اُس نے نیند میں ہی جے بنگلہ کا نعرہ لگا دیا۔

"باہر فوجیوں کی پارٹی میں سب کے ابرو سمٹ گئے۔

پھر دستک۔

جے بنگلہ۔

اب انچارج نے زور زور سے دروازہ کھٹکھٹایا اور پکارا۔

دروازہ کھولو۔

وہ آدھی نیند میں ڈوبا ہوا کچھ اندازہ نہ کر سکا۔

نہیں کھولتا۔۔۔ جے بنگلہ۔۔۔ جے بنگلہ۔" (۲۳۸)

آخر فوجیوں نے باغی سمجھ کر فائر کھول دیا اور وہ دائمی نیند سو گیا۔ انقلابات کی اس ہڑبونگ اور غیر دانشمندانہ اور غیر متوازن روش کی وضاحت افسانہ "باغی" میں بھی کی گئی ہے جس میں ایک غریب چھابڑی فروش حالات کا رُخ دیکھ کر مارچ ۱۹۷۱ء میں بنگلہ دیش کے جھنڈے بیچنے کا منافع بخش کاروبار کرتا ہے اُس کی مالی حالت بہت بہتر ہو جاتی ہے جب پاکستانی فوج حرکت میں آتی ہے تو اُسے بنگلہ دیشی جھنڈے بیچنے کے جرم میں دھر لیا جاتا ہے لیکن اُس کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ آخر جھنڈے بیچنے میں کیا جرم ہے۔ اُس نے پاکستانی جھنڈے بھی تو بیچے تھے جب جب جن جھنڈوں کی مانگ ہوئی اُس نے اپنے پیٹ کی خاطر وہ بیچے یعنی ایسے انقلابات میں بیشتر معصوم شہری ایسے ہوتے ہیں جن کی نظریاتی وابستگی کسی طرف نہیں ہوتی وہ ہوا کا رُخ دیکھ کر اس سمت چل پڑتے ہیں جہاں روزی ملنے کی اُمید زیادہ ہوتی ہے کیونکہ کاروبار ٹھپ ہو جاتے ہیں اور ہڑتالیں روزگار ہڑپ کر گئے ہیں۔ ایک سادہ لوح شخص کے طرزِ عمل سے گہرے سیاسی و تاریخی نقاط واضح ہوتے ہیں اس سادگی میں عجب کرب گھلا ہے۔

ناگفتنی میں بھی ایسے ہی بے ضرر انسان کا انقلابات کی زد میں آ کر تباہ و برباد ہوتا دکھایا گیا ہے جنھیں ان انقلابات سے دُور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا لیکن ساری تباہی انھی پر نازل ہوتی ہے اور سارے فائدے وہی اٹھاتے ہیں جنھیں ایسے انقلابات سے خراش تک نہیں آتی۔ اسی لیے افسانے کا "وہ" اُس ٹرین میں پیدا ہوا، جو ۱۹۴۷ء کی ایک بھیانک رات کو بہار سے مشرقی پاکستان جا رہی تھی لیکن ہندوؤں نے اس اسپیشل ٹرین پر حملہ کر کے اسے لاشوں اور خون سے بھر دیا اور یہ ننگی بوٹی پتہ نہیں کیسے زندہ رہا۔ مشرقی پاکستان کے مہاجر کیمپوں میں پتہ نہیں کیسے پل کر جوان ہو گیا اور پھر مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بن گیا۔ بہاری کالونی پر حملہ ہوا اور پوری کالونی کا صفایا ہو گیا۔

"ایک گندے نالے کے کنارے اس کی لاش پڑی تھی۔ ایک پاؤں کو کتا چاٹ رہا تھا۔ پیٹ پر کوّے بیٹھے ٹھونگے مار رہے تھے۔ ایک چیل اس کی انتڑی کھینچ کر پاس بیٹھی تھی۔۔۔ اُس کی کھلی آنکھیں آسمان کو دیکھ رہی تھیں اور ان کی بے نور نظریں عرش سے ٹکرا کر اپنے بنانے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

طارق محمود

طارق محمود کو مشرقی پاکستان میں چار برس گزارنے کا موقع ملا۔ ڈھاکہ سے انھوں نے انٹرنیشنل ریلیشنز میں ایم۔اے کیا۔ان دنوں کی یادگار اُن کا ناول "اللہ میگھ دے" ہے۔ بنگال سے ایک قلبی وابستگی فطری تھی۔اس لیے مشرقی پاکستان کے زوال پر بھی اُنھوں نے چند افسانے لکھے، جو اُن کے پہلے مجموعے سرحدوں میں شامل ہیں۔ مثلاً "آئی لینڈ"، "لال باغ" اور "سرکس"۔ "آئی لینڈ" اس سامراجی طبقے کے حقائق بیان کرتا ہے جنھیں کسی سیاسی، معاشی، جغرافیائی تبدیلی سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔اُن کا جائز وناجائز کاروبار بنگالی حالات میں زیادہ ترقی کرتا اور محفوظ رہتا ہے۔اُن کے لیے ہر ملک کے دروازے کھلے ہیں۔ پابندیاں تو ان غربا کے لیے ہیں جو پیدا ہی بھوک اور فسادات میں مرنے کے لیے ہوتے ہیں۔ سیٹھ کریم کے کاروبار کو کوئی خطرہ نہیں وہ چاہے آئی لینڈ میں ہو یا دارجلینگ میں ہو جب موٹر بوٹ نے ایک زوردار ہچکولا کھایا تو اسے یہ سب لوگ دریائے روپسا کے چھوٹے چھوٹے جزیرے دکھائی دیے جو ایک دوسرے سے الگ تھلگ روپسا کے پانیوں میں ڈوبتے ابھرتے نظر آرہے تھے لیکن زیر آب ان کے سلسلے ملے ہوئے تھے ان سلسلوں کی جڑیں دور دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ یہ سلسلہ کلکتہ کے چمڑے کے کارخانوں سے ہوتا ہوا کھلنا کے پٹ سن کے مراکز سے ہوکر دارجلینگ کے چائے کے باغات تک پھیلا ہوا تھا۔

یہ ملکوں کی حد بندیاں، آزادیاں اور غلامیاں، حکومتوں اور نظاموں کی تبدیلیاں سب عوام الناس کے مقدر کے بات ہیں۔ اہلِ جاہ و زر زمین سب ملے جلے ہیں سب ایک دوسرے سے وابستہ اپنے اپنے مفادات کے حصول کے لیے یک مشت ہیں۔ مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بن گیا۔ لاکھوں خاندان صفحۂ ہستی سے مٹ گئے یا تباہ و برباد ہو گئے لیکن آج پھر بڑے بڑے صنعت کار اپنا کاروبار بنگلہ دیش میں منتقل کر رہے ہیں اُن کے ملٹی پل ویزے لگے ہیں۔ وہی ملک جہاں سے جان بچا کر نکلنا ناممکن بنا دیا گیا تھا۔اب پاکستانیوں کے بڑے بڑے بزنس وہاں پھل پھول رہے ہیں۔ جائیدادیں خریدی جا رہی ہیں۔ یہ وہی زمین تھی جہاں مغربی پاکستانیوں کے لیے نفرتیں بچھی تھیں اور جن کی زندگیوں سے کھیلنا کھیل تماشا تھا، لیکن اُس وقت بھی انھیں محفوظ رستہ دیا گیا تھا اصل میں جب ہمہ گیر انقلاب کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے تو اس سے مراد ۹۹ فیصد ان عوام کی زندگیاں پیش نظر ہوتی ہیں جنھیں انقلابوں، جنگوں، فسادوں کی بھٹی میں ایندھن کی طرح جھونکا جاتا ہے۔ بھٹی بھڑکانے والے تو اُس وقت بھی محفوظ و مامون اپنے مفادات کی دیکھ ریکھ میں مصروف ہوتے ہیں۔ یہ کہانی اسی عالمی دھوکا دہی کی حقیقت کو واضح کرتی ہے۔ "لال باغ" بنگالی اور پاکستانی دوستوں کی سیر کی کہانی ہے جب دونوں ڈھاکہ کی گلیوں میں گھومتے ہوئے تاریخی عمارتوں کا موازنہ مغربی پاکستان میں موجود تاریخی عمارتوں سے کرتے ہیں، جہاں ان عمارتوں کی خوب دیکھ بھال ہو رہی ہے جب کہ ادھر مسلسل انہدام کا سلسلہ جاری ہے اور ان عمارتوں کو بوڑھ کا ایک درخت اپنی خاردار شاخوں سے لپیٹے جا رہا ہے اور زیرِ زمین پھیلتی جڑیں ان کی بنیادوں کو کھوکھلا کیے جا رہی ہیں۔ دراصل یہ بوڑھ کا پرانا درخت علامت ہے

علامت ہے جو نظریے کی عمارتوں کو منہدم کیے جا رہا ہے اور جس کی جڑیں کسی اکٹوپس کی طرح پھیلی ہوئی ہیں جن کی گرفت میں دھرتی سسک رہی ہے۔ دونوں دوست سرزمین بنگال میں تاریخی، نظریاتی شواہد تلاش کرتے ہیں۔ مومیاں کی کیفیتیں جو یادگار ہو سکتی تھی لیکن اس کے ایک کونے سے اینٹیں نکال کر دیکھا تو نیچے بنیادیں نہ تھیں۔

گویا پاکستان کی تشکیل اور دونوں حصوں کے الحاق کے اندر روزِ اول سے ہی گہری وابستگیاں یا مضبوط بنیادوں کی کمی تھی اور جو عمارت بنیادوں کے بغیر کھڑی ہو اُس کی زندگی کا کیا بھروسہ "لال باغ" جو تاریخی حوالہ ہے وہ اب شکست و ریخت کا شکار ہے۔

"میں سوچ رہا ہوں۔۔۔ یہ نہ لال ہے نہ باغ ہے۔۔۔ ہاں تم ٹھیک کہتے ہو ویسے لال باغ اور شالامار باغ کا ایک ہی ماضی تھا۔ لیکن دونوں کے حال میں کتنا فرق ہے۔ بنگالی دوست نے ڈھلوان سے اُترتے ہوئے کہا۔۔۔ نرم مٹی سے ان کے پاؤں پھسلے اور ان کے ہاتھ چھوٹ گئے اور پھر لال باغ کی سیلن زدہ دیوار ان کے درمیان آن کھڑی ہوئی اسی لمحے فصیل خوفناک حد تک بلند ہوتی جا رہی تھی۔ اُس کا بنگالی دوست فصیل کے دوسری طرف رہ گیا جسے اب وہ دیکھ نہ سکتا تھا۔" (۴۴۲)

سقوطِ ڈھاکہ کے المیے، مغربی پاکستان کی سرد مہری، بھارت کی دراندازی، عالمی طاقتوں کی سازش پر تو بہت لکھا گیا لیکن اس حادثے کے ایک اہم پہلو کو ہمیشہ نظر انداز کیا گیا کہ مغربی اور مشرقی پاکستان کے بیچ جو ہزار میل کا فاصلہ تھا اور زمینی رابطہ سرے سے موجود نہ تھا تو دونوں حصوں کے افراد ایک ملک کے باسی ہوتے ہوئے بھی کس قدر اجنبی تھے۔ زبان، کلچر، تہذیب و تمدن، لباس، خوراک، اور پھر اس مغائرت کو مذہب کی یکتائی دور نہ کر سکی بلکہ قریبی علاقوں اور ممالک سے اُن کی جذباتی اور تاریخی وابستگیاں زیادہ پرانی اور گہری تھیں۔ بالآخر یہ دیوار ایک تنگ فصیل کی طرح دونوں حصوں کے بیچ ہمیشہ کے لیے حائل ہو گئی۔

"سرکس" براہِ راست مشرقی پاکستان کے زوال کی کہانی نہیں ہے لیکن اس میں اُن قوتوں کا ذکر ہے جو تاریخ کے کسی بھی موڑ پر اس سرزمین پر غاصبانہ قابض ہوئیں، یہاں کے باشندوں کو درندے اور چوپائے بنا کر اپنے اشاروں کا غلام بنایا اُنھیں سدھائے ہوئے جانوروں جیسی اطاعت اور اپنے وجود سے بے خبری سکھائی لیکن آخر انھی سدھائے ہوئے بنگالی ٹائیگر گھوڑوں، ہاتھیوں کے اندر وہ خفتہ حس بیدار ہو گئی جو غفلت کا شکار ہو کر بیرونی غاصبوں کو اپنا حکمران ماننے پر انھیں آمادہ کیے ہوئے تھی اُن کے اندر سے عجب بیداری پیدا ہوئی اور وہ چیختے چلاتے ہوئے ان پر چڑھ دوڑے چونکہ یہ علامتی کہانی ہے اس لیے اسے کسی بھی علاقے کی غاصب قوتوں اور مظلوموں کی سرگزشت کہا جا سکتا ہے، لیکن اغلب تاثر بنگالی قوم کی سمت ہی اشارہ کرتا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

"ملک کا ٹوٹنا محض سیاسی تجربہ نہیں رہتا بلکہ اس کے پس منظر میں چھپے وہ بے شمار عوامل و

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

محرکات سامنے آتے چلے جاتے ہیں جنھیں ظاہری آنکھ نہیں دیکھ سکتی یا دیکھنا نہیں چاہتی اپنی زمین پر اجنبیت کا احساس ایک عجیب دُکھ بن کر صدائیں دیتا ہے کہ سننے والا انھیں سنتا تو ہے لیکن اس خوف سے مڑ کر نہیں دیکھتا کہ پتھر ہو جانے کا ڈر ہے۔" (۳۳۳)

طارق محمود نے تاریخی وژن سیاسی شعور اور غیر جانبدارانہ نقطۂ نگاہ سے پاکستان کی تقسیم کے المیے کی توجیہات بیان کی ہیں یہ تجربہ وقتی گرد بیٹھ جانے کے بعد ہی ممکن ہو پاتا ہے۔ علامتی تہ داری نے ان افسانوں کو معنویت سے بھر دیا۔

مسعود اشعر

مشرقی پاکستان سے نقل مکانی کر کے آنے والے اُردو افسانہ نگاروں کے ہاں اس انقلاب کی تصویر کشی بھرپور ہے لیکن بیشتر افسانے ۱۹۷۱ء کے خوں ریز واقعات اور ہجرت و جلاوطنی کی صعوبتوں پر مشتمل ہیں۔ گویا ان دو برسوں کے خونی شب و روز کی لمحہ بہ لمحہ ڈائری رقم کر دی ہے لیکن تاریخ کے اس سچ سے کسی حد تک اغماض برتا گیا ہے کہ:

وقت کرتا ہے پرورش برسوں
حادثہ ایک دم نہیں ہوتا

جب وقت حادثے کی پرورش کر رہا ہوتا ہے تو ہلچل زیریں سطح پر اسی شدت سے موجود ہوتی ہے جو دوران حادثہ بیرونی سطح پر ہر ایک کو دکھائی دینے لگتی ہے لیکن حادثے کی پرورش کے ایک طویل ہوا بند عرصے میں اس کی تیاری کو دیکھنے والی بصیرت کم ہوا کرتی ہے۔ مسعود اشعر نے حادثے کے لیے تیار ہوتی ہوئی فضا کا مشاہدہ کیا ہے جب مشرقی پاکستان گم پھوڑے کی طرح پس سے بھر رہا تھا۔ درد کی ترائیں چھوڑ رہا تھا اور دکھنے لگا تھا کہ یہ پکا ہوا پھوڑا کسی وقت بھی پھٹ پڑے گا۔ ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں کی نگاہیں سرسری اور ایک خاص موقف کو دیکھ رہی تھیں۔ انقلاب ایک فریق کے طرزِ عمل یا احساسات و جذبات کا احترام نہیں کیا کرتے جب تک دوسرے فریق کی رائے کو بھی احترام نہ دیا جائے۔ تاریخ غیر جانبدار نہیں ہوا کرتی۔ مسعود اشعر نے اس دوسرے فریق کے احساسات و جذبات کو بھی سنا اور سنایا۔ ۱۹۷۱ء کے سال نے جس فتنے کو اُگلا اُس کا مواد کئی برسوں کی ناانصافیوں، زیادتیوں اور مجرمانہ غفلتوں کا منطقی ردِ عمل تھا اور برسوں پہلے سولہ دسمبر ۱۹۷۱ء کے قدموں کی خونی چاپ سنائی دینے لگی تھی لیکن ہماری عسکری اور سول قیادت شاید سب جانتے ہوئے انجان بننے کی ایکٹنگ کر رہی تھی لیکن مسعود اشعر ۷۱ء میں برپا ہونے والے المیے، ماتم، پچھتاوے اور الزامات سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کا تجزیہ ۷۱ء کے سال سے پہلے کے عرصے میں کرتے ہیں۔ اُن کے ہاں کہیں بھی ۷۱ء، ۷۲ء کا ذکر نہیں ہے بلکہ ۷۱ء کو جنم دینے والے پچھلے بہت سے برسوں کا آئینہ ہمیں دکھاتے ہیں جس میں ۷۱ء کی جھلک بڑی واضح ہے۔

بشیر منصور لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"مسعود اشعر بنیادی طور پر فرد کی ذات کے اندر رونما ہونے والے انتشار اور تضادات کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔" (۴۴۴)

افسانہ "ڈاب اور بیئر کی بوتلیں" اے ء کے انقلاب کے پس منظر کو بیان کرنے والا افسانہ ہے ایک ہی لاؤنج میں بیئر پینے والے مغربی پاکستانی اور ڈاب پینے والے بنگالی موجود ہیں۔ ان کے درمیان رحمان صاحب ہیں جو بیئر پینے والوں کے ساتھ اردو بولتے ہیں اور ڈاب پینے والوں کے ساتھ بنگلہ، اور بار بار ایک ہی لاؤنج پر سفر کرنے والے دو حصوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں اور بیئر پینے والے الگ تھلگ کر دیے جاتے ہیں۔ یہ افسانہ بنگال میں پیدا ہونے والی دوریوں اور نفرتوں کو فنکار کے موقلم سے پیش کرتا ہے یہ لاؤنج بنگال کی علامت ہے جو بالآخر ڈوبنے لگتی ہے۔ بیئر پینے والے مدد کے لیے رحمان صاحب کو ڈھونڈتے ہیں جو کہیں نہیں ملتے۔

بنگالی جوان ڈوبنے والوں کی مدد نہیں کرتے اُن کی آنکھوں میں ایک عجب فتح کی چمک ہے۔ اس حادثے کے متعلق دونوں فریقوں کی رائے کو اس چھوٹے سے پیراگراف میں سمو دیا گیا ہے، جب پاکستان کا اقتدار ختم ہو رہا تھا اور بنگلہ دیش کا آغاز ہو رہا تھا۔

"پھر ندی کے دونوں کنارے غائب ہو گئے اور سورج ندی کے بیچوں بیچ ڈوب گیا، یا ندی کے بیچوں بیچ طلوع ہونے لگا۔ معلوم نہیں وہ شام تھی اور سورج غروب ہو رہا تھا یا صبح تھی اور سورج طلوع ہو رہا تھا۔" (۴۴۵)

مسئلہ پھر وہی باغی یا حریت پسند کے درمیان آ جاتا ہے اور سیاسی ملکی لحاظ سے فیصلہ کسی بھی حق میں جائے، ادیب تو ہر نا انصافی اور حق تلفی سے رونما ہونے والے حادثے کی انسانی بنیادوں کے حوالے سے وضاحت کرتا ہے۔ بنگال کے لوگوں کو کم تر سمجھا گیا اور غیر مساویانہ برتاؤ کیا گیا۔ آخر یہ غم و غصہ جو اندر ہی اندر جمع ہو رہا تھا، اے ء میں اپنے انتہائی صورت پر پہنچ کر منطقی انجام پر ختم ہوا۔ مسعود اشعر کی اس موضوع پر لکھی بیشتر کہانیوں کا تھیم یہی ہے لیکن کشمیری جن کے خون سے پچھلے ستر برس سے خون کی ہولی کھیلی جا رہی ہے کیا اُن کے کوئی انسانی حقوق نہیں ہیں، کیا ان کے ساتھ غاصبانہ اور ترجیحانہ سلوک روا نہیں رکھا گیا۔ آزادی اُن کا حق نہیں جس کا وعدہ پوری دُنیا کے پلیٹ فارم پر اُن سے کیا گیا۔ بے شک یہ بین الاقوامی سیاست کی بات ہے لیکن مسعود اشعر کو اس ایشو پر بھی ایسا ہی کوئی دست افسانہ ضرور تخلیق کرنا چاہیے تھا۔ کشمیریوں کا بھی یہ نعرہ ہو سکتا ہے۔

"ہم تمہاری غلامی قبول نہیں کریں گے۔۔۔۔ اپنوں کے جوتے Stop Slavery
ہم اپنے لوگوں کے منہ پر اپنا تھپڑ مارنے کا حق مانگتے ہیں۔ Bravo" (۴۴۶)

افسانہ "آنکھوں پر دونوں ہاتھ" بھی خلیج بنگال میں اُٹھتے بھنور کو دیکھتے ہوئے آنکھوں کو دونوں ہاتھوں سے ڈھانپنے والوں کی غفلت کی کہانی ہے یہ ایک اسٹیمر کا سفر ہے جس میں بے تحاشا انسان، دوا ہے اور اندھیرے بھرے تھے۔ سب کو کھلنا کے گھاٹ کا انتظار ہے لیکن اسٹیمر طوفانی موجوں کی زد پر ہے اور آخر ایک بلند چیخ کے ساتھ کوئی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

چھلانگ لگا دیتا ہے۔ افسانے کا اختتام علامتی تہہ داری رکھتا ہے۔

''اُس نے ندی میں چھلانگ لگا دی۔

اُس نے؟ کس نے؟؟ اس کون!! تو کیا وہ میں تھا!!!۔۔۔ مگر میں نے تو ابھی کوئی فیصلہ نہ کیا تھا۔'' (۲۴۷)

''پیلا نائی رے، جولدی جولدی'' افسانے میں بھی بنگال کے لینڈ اسکیپ کی عکاسی کرتے ہوئے ان ندیوں، جنگلوں، جناح ایونیو، بانس کے جھونپڑوں کے اندرون کہیں انقلاب کی دھمک سنائی دیتی ہے۔

''صبح ہونے سے پہلے مجھے یا تمہیں راستہ مل جانا چاہیے ورنہ کیا معلوم آنے والی صبح کا سورج مشرق کی بجائے مغرب سے طلوع ہو۔'' (۲۴۸)

''اپنی اپنی سچائیاں'' میں بنگال میں پنپنے والی بغاوت کو کچلنے کے غلط طریقوں پر طنز کی گئی ہے وہی حکمران جو زیریں لہروں کو سمجھنے کی کبھی کوشش نہ کرتے تھے لیکن جب لاوا پھٹ پڑا تو پھر بدحواس ہو کر طاقت کا ایسا بیجا استعمال ہوا جس نے حالات کو مزید بے قابو کر دیا۔

''پہلا خان زندہ باد

دوسرا خان زندہ باد

تیسرا خان زندہ باد

سارے خان زندہ باد

میں سرحد کی طرف منہ کر کے کھڑی ہو گئی کہ یہ نعرے سرحد پار لوگوں کو سنانے کے لیے لگائے جا رہے تھے اور اس لیے لگائے جا رہے تھے کہ توپوں کی گھن گرج اب پہاڑوں سے نہیں بندرگاہ کی طرف سے آ رہی تھی اور جہازوں سے مال اُتار کر گلی کوچوں میں پہنچا دیا گیا تھا۔'' (۲۴۹)

توپوں کی گھن گرج چاہے پہاڑوں کی سمت سے آئی یا بندرگاہوں سے دونوں کے تصادم نے کچلا تو انھی نہتے غریب عوام کو۔

''کیا میرے لیے اس بات میں کوئی معنی رہ گئے ہیں کہ یہ واقعہ ۲۵، سے پہلے کا ہے یا بعد کا۔۔۔'' (۲۵۰)

یعنی ۲۵ مارچ سے پہلے مکتی باہنی کے ہاتھوں کہ ۲۵ مارچ کے بعد پاکستانی افواج کے ہاتھوں ہونے والی خون ریزی اور عصمت دری کی نوعیت تو یکساں ہی تھی۔ ہاں فوجی اقدام نے بغاوت کے عمل کو مزید تیز تر کر دیا۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اب دوسری توپوں کی گھن گرج میں وہ آتے ہیں اور کہتے ہیں اپنے مرد ہمارے حوالے کر دو۔ میں کہتی ہوں گھروں میں اب کوئی مرد نہیں ہے۔ سارے مرد چاول کے دانوں کی طرح

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کھیتوں میں بکھر گئے ہیں اور ان دانوں نے جڑیں پکڑ لی ہیں۔"(۲۵۱)

اس افسانے میں جس طرح بنگال میں نفرتوں کے بیج بوئے گئے اور پھر وہ بیج تناور درخت بن گئے۔ بنے بنے جاؤ سے اس پورے عمل کو استعاراتی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

"دکھ بوتی نے دیئے" ان افراد کی بے وطنی اور بے زمینی کی کہانی ہے جو ایک بار اپنی زمین چھوڑ دیں تو پھر نسل در نسل بھٹکتے ہیں۔ کوئی مٹی انھیں اپنانے پر آمادہ نہیں ہوتی۔ مسلسل جلا وطنی اور مہاجرت ان کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ وہ دھرتی کے ایسے بیٹے ہوتے ہیں جنھیں گویا "سوتیلی ماں" نے جنم دیا ہو۔ مصنف نے جلا وطن لوگوں کے المیے کو فلسفیانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:

"دراصل کیڑے مکوڑے اپنے ماحول سے اپنا رنگ و روپ حاصل کرتے ہیں تاکہ دشمن کے حملے کے وقت زمین کے رنگ میں اپنے آپ کو چھپا سکیں۔ ڈھاکہ پریس کلب میں زمین اور اس کے رنگ کا مسئلہ زیر بحث تھا۔۔۔ مگر ایسا کیڑا بھی تو ہوتا ہے جو اپنی پیٹھ پر اپنی دنیا لیے پھرتا ہے اور زمین اور ماحول کے مطابق اپنا رنگ تبدیل کر دیتا ہے۔۔۔

ایسا کوئی کیڑا نہیں ہوتا وہ سب غلط ہے۔

اور جو کیڑا زمین کے ہم رنگ نہیں ہوتا۔ وہ ہمیشہ خطرہ میں رہتا ہے۔۔۔

مگر ایسا کیڑا غیر محفوظ ہو تو پناہ کہاں تلاش کرے۔۔۔ اپنی ماں کی گود میں۔"(۲۵۲)

اور واحد متکلم کو تو سوتیلی ماں نے جنم دیا تھا وہ ڈھاکہ چاٹگام اور کھلنا کو اپنی سگی ماں سمجھنے لگا تھا کیونکہ سے اکھاڑ کر سندھ کے ریگستانوں میں بھیج دیا گیا، جہاں وہ پھر سوتیلی ماں کی آغوش میں تھا۔ اس المیے پر بہت افسانے لکھے گئے ہیں لیکن مسعود اشعر کے اس افسانے میں انتظار حسین کے اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں کی سی تاثریت پیدا ہو جاتی ہے۔

"مسعود اشعر کے پہلے افسانوی مجموعے کے غالب تاثر کا تعلق قومی تاریخ کے سب سے بڑے المیے سے ہے جس کا انکشاف قوم کے بیشتر افراد پر ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کی سہ پہر ریڈیو پاکستان پر ایک سپاٹ خبر کے ذریعے ہوا، آنکھوں پر دونوں ہاتھ اس تناظر میں کتنا بلیغ استعارہ ہے یہ فریب ہے۔ خوف ہے۔ کرب ہے یا اجتماعی خودکشی کی آرزو، شاید اسلام آباد کے ایئر کنڈیشنڈ دفتر میں اونچے گریڈ کے اسپرنگ پر گھومنے والی کرسی پر بیٹھے شخص سے لاہور، کراچی اور دیگر شہروں میں موجود جذرو محبان وطن تک سبھی نے آنکھوں پر دونوں ہاتھ رکھ لیے تھے۔۔۔ البتہ مسعود اشعر کے تخلیقی وجود میں زلزلے کے تمام آثار ریکارڈ ہو رہے تھے۔"(۲۵۳)

اس المیے کی روٹ کاز (Root Cause) کو جس تخلیقی انداز میں مسعود اشعر نے جزو افسانہ کیا اس انداز سے کم لوگوں نے سوچا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

انتظار حسین

انتظار حسین کا پسندیدہ موضوع ہجرت اور بے وطنی کے کرب کا رومانی اظہار ہے۔ یہ الگ بات کہ یہ ہجرت اور غریب الوطنی کا دائرہ پھیلتے پھیلتے زمانوں، تاریخوں اور ہماری ذہنی و قلبی وابستگی کے پرانے ایوانوں کو لپیٹ لیتا ہے۔ یہ ہجرت مدینہ، کربلا، کوفہ، دمشق و بغداد اور اجودھیا تک وسیع ہو جاتی ہے لیکن اس کا نقطۂ آغاز بالاشبہ ہندوستان کی سنتالیس کی ہجرت ہے۔ سقوط مشرقی پاکستان بھی گم ہوتی زمینوں، رشتوں، ٹوٹی کڑیوں، بکھرے خاندانوں سے متعلق ایک المناک موضوع ہے جس نے کئی انسانی المیوں کو جنم دیا۔ انتظار حسین نے کئی کہانیوں میں ان پہلوؤں پر اپنے مخصوص اسلوب میں لکھا، لیکن خونی مناظر کی تفصیلات سے رقت انگیزی پیدا کرنے کی کہیں کوشش نہیں کی اس المیے کو تخلیقی تجربے میں ڈھال کر چند دھیمے رنگوں کے برش چلائے ہیں، جس سے بیک گراؤنڈ زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ عموماً افسانوں میں پیش منظر کی خونی تصویروں کی رقت خیزی پس منظر تک پہنچنے نہیں دیا کرتی۔ آنکھ بھی آگ و خون کے دریاؤں میں غوطہ لگا کر دور تک دیکھنے کی صلاحیت سے محروم ہو جاتی ہے لیکن ہلکے رنگوں اور دھیمے سُروں میں جب اس قیامت کا ذکر ہوا تو اس کے پیچھے کے مناظر بہت دور تک اور بہت واضح دکھائی دینے لگے۔

ان افسانوں میں انتظار حسین کا ٹریٹمنٹ ایسا ہی بصیرت افروز ہے کہ پڑھنے والے کی آنکھوں کے پردے ہٹتے جاتے ہیں اور کانوں کی کھڑکیاں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ انتظار حسین روایت اور ماضی کے گمشدہ زمانوں کے اساطیری قصوں اور پرانی کہانیوں، جاتکوں وغیرہ کے سبق آموز انجام سے جدید عہد کے مسائل کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور علامات اور تضادات سے صورت حال کو مزید واضح اور پُراثر بنا دیتے ہیں۔

پاکستانی تاریخ کے اس اہم موڑ پر وہ کیسے لاتعلق رہ سکتے تھے۔ انھوں نے اس پس منظر میں متعدد افسانے تحریر کیے مثلاً: ''اسیر''، ''صبح کے خوش نصیب''، ''بے سبب''، ''کشتی''، ''نیند''، ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے''، ''ہم افسوس''، ''وہ جو کھوئے گئے''۔

افسانہ ''اسیر'' ایک ایسے ملال کی کہانی ہے جس میں موت بھی ہے، جلاوطنی بھی اور سب لٹ جانے کا ذکر بھی لیکن کرداروں کا رویہ عجب لاپرواہی کا ہے یعنی غم سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے غم کے مصداق ایک ذہنی تعطل کا دور دورہ ہے۔ ہاں ہوا بہت کچھ ہوا لیکن پھر کیا کیا جائے جیسی تجاہل عارفانہ سوچ نے افسانے میں بنگال کی ٹریجڈی کے سانحے کو پیش کیا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ ملک ٹوٹ رہا ہے۔ وحشت جبڑے کھولے ہر اچھی قدر اور اصول قاعدے کو نگل رہی ہے لیکن ایک لاتعلقی اور ذہنی فراریت کی کیفیت میں پوری فضا جکڑی ہوئی ہے۔ دو دوست عرصے بعد ملے ہیں۔ مشرقی پاکستان والا مغربی پاکستان والے سے یہاں کے حالات جاننا چاہتا ہے اور یہاں والا وہاں سے آنے والے سے وہاں کی بپتا سننا چاہتا ہے لیکن دونوں کی گفتگو ایشوز سے نان ایشوز کی سمت پلٹ جاتی ہے اور یہی ہمارا قومی کردار ہے۔

''ہاں یار گھر میں بیٹھے تو یہی ایک سلسلہ چلتا رہے گا۔ آنے والوں کا تانتا بندھا رہتا ہے۔
وہی سوال، وہی باتیں یہ نئی اسیری ہے چلو چلیں۔'' (۲۵۴)

معلوم کو نہ معلوم اور جانتے ہوئے انجان بننے کا شعار حادثات کا نفسیاتی پہلو ہے، جب کچھ بچا ہی نہیں تو پھر رونے کا فائدہ، یوں بھی ایسے حوادث کی پلاننگ کرنے والے اپنے مقاصد کے حصول کے بعد انھیں گندے نالوں کی طرح بہنے کو چھوڑ دیتے ہیں جن کا رُخ عوام الناس کی بستیوں کی طرف ہوتا ہے، یہ کبھی محلات کو مار نہیں کرتے۔ ''وہ جو کھوئے گئے'' کے کردار بھی اسی ذہنی تعطل کی کیفیت سے دوچار تھے لیکن اُن میں سے ایک کہیں کھو گیا لیکن وہ پورے حواسوں اس گمشدگی کا ادراک نہیں کر پاتے واہموں اندیشوں اور تانک ٹوئیوں سے تلاش کر رہے ہیں۔ آخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اُن میں سے ہر ایک نے گنتی کرتے وقت خود کو گننا بھلا دیا تھا۔ یہ انھی بھول بھلیوں کی کہانی ہے شروع میں وہ گم ہو چکے کی تلاش کرتے ہیں لیکن آخر اس کی صورت اور نام بھی بھول جاتے ہیں یہ عجب بے خبری کی کیفیت ہے۔ جو ہمارا اجتماعی مزاج بن چکا ہے اور اس قومی زیاں کے متعلق بھی قومی رویہ ایسا ہی فراموش کر دینے والی بے حسی کا ہے۔

''سقوطِ مشرقی پاکستان یا قیام بنگلہ دیش پاکستانی تاریخ کا سب سے المناک سانحہ ہے۔ اس
سانحے کو بے خبری اور بے دردی نے اور بھی پیچیدہ والمیہ بنا دیا ہے۔'' (۲۵۵)

''شہر افسوس'' میں اندھے انتقام، عقل و شعور سے بے بہرہ اخلاق و حدود سے متجاوز ایک وحشی انسان جو بے شمار حیوانی افعال کا ارتکاب کرنے یا دیکھنے کے باوجود زندہ رہتا ہے اور سامع ہر غیر اخلاقی وقوعے کے بعد سوال کرتا ہے ''تو پھر تو مر گیا'' لیکن وہ جواب دیتا ہے ''نہیں میں زندہ رہا'' ''یعنی اُس قعر مذلت کی گہرائی کو ناپتے جائیے جہاں تک یہ اشرف المخلوقات گر سکتا ہے اور انتقام میں اپنے ہی بھائیوں کے قتل و غارت، اپنی بہنوں کی عصمت دری، ساتھیوں ہمسائیوں کی لوٹ مار، مخبری اور بھاگنے کے رستوں کو مسدود کرنا یہ اندھا جوش انتقام دونوں بھائیوں کے طرزِ عمل کو عجب خونخوار بنا دیتا ہے کہ انسانیت اور مذہب و اخلاقیات کے چہرے بگڑنے لگتے ہیں۔ تاریخ کی ہولناکی انسانی خمیر پر تھوک دیتی ہے۔ ایسے ہی جیسے ریس کورس گراؤنڈ میں پاکستانی فوج کے ہتھیار ڈالنے کی تقریب میں پاکستانی افواج کے کمانڈر جنرل کے منہ پر بپھرے ہوئے بنگالیوں کے ہجوم میں سے کسی نے تھوک دیا تھا گویا یہ اجتماعی کردار کی کراہیت ہے اور جس پر تھوکا گیا وہ بھی اجتماعی پسپائی کی علامت ہے۔

''تو نے اپنے آپ کو پہچانا۔۔۔ پہلے آدمی نے سوال کیا۔ •
دوسرے آدمی نے جواب دیا ''میں وہ ہوں جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے۔''
یہ پہچان تو میری بھی ہے۔ پہلا آدمی بولا۔ اور اس سے مجھے یہ شک پڑا کہ شاید تو میں
ہوں۔'' (۲۵۶)

شخصیات اور کرداروں کا زوال اور کھوکھلا پن، خطۂ زمین کا قضیہ بن گیا ہے، لایعنیت، بے خبری، بے حسی، بے

دردی، بے شناختی اُن افراد کا مقدر ہے جو اپنی زمینوں سے بے دخل کر دیے جاتے ہیں اور پھر کوئی زمین بھی انھیں قبولنے پر آمادہ نہیں ہوتی۔

''دوسرا آدمی دونوں کو دیکھ کر یوں گویا ہوا۔ اے بدشکلو! کیا میں نے تمہیں کیا آدمی کی بات نہیں بتائی تھی۔ ہرزمین ظالم ہے اور آسمان تلے ہر چیز باطل ہے اور آکمز سے ہو وں کے لیے کہیں اماں نہیں ہے۔

پھر؟ تیسرے آدمی نے مایوسانہ پوچھا۔

دوسرا آدمی دیر تک اُسے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا حتیٰ کہ تیسرے کو لگا کہ وہ جامد ہوتا جا رہا ہے پھر بولا۔ پھر یہ کہ اے لاپتا آدمی! بیٹھ جا اور مت پوچھ کہ تو کہاں ہے! اور جان لے کہ تو گم گیا ہے۔''(۲۵۷)

گویا جلاوطنی بھی موت جیسا ٹھہرا دینے والا عمل ہے کہ ایک زندگی میں مہد اور نگر سے مکمل لاتعلقی جس طرح مر نے کے بعد انسان نام شناخت سے نہیں مردے کے طور پر متعارف ہوتا ہے۔ تارک الوطن، جلاوطن کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ وہی نہیں اُس کی آئندہ نسلیں بھی بے شناختی کا دُکھ جھیلتی رہتی ہیں۔

''صبح کے خوش قسمت'' گاڑی میں سوار جانیں بچا کر بھاگنے والوں کی کیفیات ہیں۔ گاڑی بیچ جنگل کے رُک جاتی ہے۔ قیاس آرائیاں، وسوسے اور نا اُمیدی پھیلی ہے۔ ''گاڑی'' سنتالیس کے فسادات میں بھی قتل عام کی علامت بن کر اُبھری تھی جب گاڑیوں کی گاڑیاں کاٹ اور لوٹ ڈالی گئیں اور خون سے بھری یہ ٹرینیں اپنے اسٹیشنوں پر پہنچنے لگیں۔ یہاں وہی گاڑی آنے والے حوادث کی خوفناک علامت بنی کھڑی ہے لیکن اب کہ خوف غیروں سے نہیں اپنوں سے ہے کیونکہ اب اپنے ہی خود کو مار کر ختم ہو رہے ہیں یہی تھیم افسانہ ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' میں پیش کیا گیا ہے۔

''اب بات بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچی کہ شام ہونے پر یاجوج ماجوج نے اپنی اپنی زبانیں نکالیں اور سدِ سکندری کو چاٹنے کی بجائے عالمِ غیظ میں ایک دوسرے کو چاٹنے لگے وہ رات بھر ایک دوسرے کو چاٹتے رہے حتیٰ کہ یاجوج ماجوج کے چاٹنے اور ماجوج یاجوج کے چاٹنے سے انڈے کی مثال رہ گیا۔''(۲۵۸)

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''وہ جو دیوار نہ چاٹ سکے بھی اسی المیے کی تمثیل ہے۔ بظاہر یاجوج اور ماجوج کے جھگڑے کو اسطوری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مگر کون ہے جو نہیں جانتا کہ کن بھائیوں کے جھگڑے نے سدِ سکندری کو بلند تر اور مضبوط تر کر دیا۔''(۲۵۹)

یاجوج ماجوج جب فیصلے کی خاطر بوڑھے دانشمند کے پاس گئے تو اُس نے افسوس سے کہا:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''اے یاجوج ماجوج! تمہارا بُرا ہو کہ تم سدِ سکندری کو تو نہ چاٹ سکے مگر ایک دوسرے کو چٹ پٹ چاٹے جا رہے ہو۔۔۔'' (۲۶۰)

اور یہ فیصلہ شاید تاریخ پر ابھی تک قرض چلا آ رہا ہے کہ دونوں میں سے مظلوم کون تھا۔ شاید یہ فیصلہ اپنی اپنی سچائیوں کا مرہونِ منت ہے، جو دوسرے کے سچ کو جھوٹ اور اپنے جھوٹ کو سچ مان کر تاریخ مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ تاریخ کے حوالے سے دیکھا جائے تو بنگلہ دیش میں بچوں کو جو تحریکِ آزادی بنگلہ دیش پڑھائی جاتی ہے اُس میں پاکستان ایک ایسے غاصب کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے جس نے بنگال کے تمام وسائل کو لوٹا اور آزادیوں کو غصب کیا جب کہ پاکستان میں اپنے آدھے ملک کو گنوانے کے مجرمانہ عمل کے متعلق بچوں کو تفصیلاً پڑھایا ہی نہیں جاتا اس لیے اے، کے بعد کی نسل پوری آگاہی نہیں رکھتی کہ پاکستان کبھی مغربی اور مشرقی پاکستان دو حصوں پر مشتمل تھا اور دُنیا کے نقشے پر سب سے بڑا اسلامی ملک تھا۔

قوم کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا، کے مصداق افسانہ ''بے سبب'' میں جس طرح سب مطمئن اور خوش ہیں اور ان کی بے معنی خوشی سے مرکزی کردار بے سبب اُداس ہو جاتا ہے۔

''جو اسٹیشن بھی لگ جاتا، یہی احساس ہوتا کہ وہاں سے خوشی نشر ہو رہی ہے۔ دُنیا میں لوگ کتنے خوش ہیں اُس نے دل میں کہا۔ ہاں! دُنیا میں لوگ کتنے خوش ہیں وہ بڑبڑایا اور اُداس ہو گیا بغیر کسی سبب کے۔'' (۲۶۱)

یہ اس قوم کا عجب المیہ ہے کہ اپنے نقصان کا صحیح تخمینہ ہی کبھی نہ لگایا گیا بلکہ بھولنے اور فراموش کر دینے کی روش اختیار کی گئی لیکن ادیبوں نے کفارے کے طور پر ہی سہی اس اجتماعی دُکھ اور قومی سانحے کو بار بار یاد کیا۔ انتظار حسین نے تو اس کی معنویت کو صدیوں کا پھیلاؤ دے دیا اور کربلا کے استعارے سے اس کی شدت کو اُبھارا جب مدِمقابل اپنے ہی تھے مرنے والے بھی اور مارنے والے بھی۔ اگرچہ کربلا کے استعارے میں جو حق و باطل کی آویزش کا ارتکاز ہے۔ وہ یہاں ناپید ہے لیکن اُجڑی ہوئی بستیاں اور پابجولاں قیدی اور پیچھے اُڑتی حزیمت کی راکھ معنی خیز استعارے ہیں۔

''جیسے اس کی ذات آگ برساتی دہکتی کربلا ہو، اور اس نے کربلا میں قدم رکھتے ہوئے سوچا کرب مجھی پر گزری ہے۔ بازو بھی میرے ہی قلم ہوئے ہیں اور زنجیریں بھی مجھے ہی پہنائی گئی ہیں اور کربلا سے دمشق تک پیدل بھی مجھے ہی چلنا ہے۔۔۔'' (۲۶۲)

انتظار حسین نے اس المیے کو اپنی کہانیوں میں بہت مختلف پہلوؤں سے بیان کیا ہے۔ جب کہ مشرقی پاکستان سے ہجرت کی صعوبتیں جھیل کر آنے والوں کی نگاہوں میں خون سے بھرے اُجڑے مکان اور ادھورے خاندانوں کی دربدری خود پر بیتے سانحات تھے۔ وہ ان میں سے علامتی تخیلاتی اور اساطیری حوالے ڈھونڈنے سے قاصر تھے وہ تو سنانا چاہتے تھے کیونکہ چشم دید واقعات کا بوجھ گراں بار تھا وہ اپنوں کو سنا کر سبکدوش ہونا چاہتے تھے کہ تم جو محفوظ و

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خاموش بیٹھے رہے، سنو اس ملک کی وفاداری کے عوض ہم نے کیا جھیلا اور کیا جھیل رہے ہیں۔ اس لیے اُن سے انتظار حسین جیسی تجزیاتی نگاہ اور علامتی پیرائے کی توقع بے سود ہے اُن کی کہانیاں تو روزنامچے ہیں جبکہ انتظار حسین انھی روزنامچوں کی صداقتوں کو وقت، تاریخ اور اساطیر میں پرکھتے ہیں۔ مثلاً بند گلی میں قصہ ایسے ہی دو افراد کا ہے جو مشرقی پاکستان سے جان بچا کر بھاگتے ہیں۔ اُن کے خاندان بھی اُن کی نظروں کے سامنے کٹے ہیں لیکن ان کا ماتم کہیں بھی چھپا یا ہوا نہیں ہے بس دو چار جملوں میں ہمیں اطلاع مل جاتی ہے۔ ہماری افسانہ نگار جیتے جاگتے پیاروں کو اپنی نگاہوں کے سامنے کٹتے ہوئے دیکھ کر آئے ہیں اُن کے لیے اہمیت اُن کا کٹنا ہے نہ کہ ان دو افراد کا ایک ایسا علامتی سفر جہاں وہ ہر بند گلی میں پہنچ جائیں مثلاً شاہد کامرانی کے کئی افسانوں مثلاً چکی لپی وغیرہ میں بھی اس مقتل گاہ سے بھاگنے کی روداد سنائی گئی ہے لیکن راستے کی صعوبتوں کا تذکرہ زیادہ ہے شاید اس لیے بھی کہ یہ صعوبتیں انھوں نے جسمانی اور ذہنی طور پر جھیلی ہیں۔ اس لیے تجربہ ذاتی ہے۔ انتظار حسین کا تجربہ تخیلی اور تخلیقی ہے لیکن ان کا تاثر دیرپا اور فنی بلاغت کا ہے۔ علامتی جہت میں زیادہ گہرائی اور گیرائی در آئی ہے۔ مثلاً "اندھی گلی" اس موضوع پر قریباً ہر لکھنے والے نے لکھا۔ سقوطِ مشرقی پاکستان کی بنیادی کہانی ہی یہی تھی ہے کہ وہ خاندان جو سنتالیس میں لٹ پٹ کر مشرقی پاکستان کو جائے امان سمجھ کر داخل ہوئے اور اُسے اپنا وطن مان کر اس مٹی میں رچ بس گئے لیکن اکہتر میں انھیں احساس کروایا گیا کہ وہ تو اس مٹی کے بیٹے نہیں ہیں وہ باہری ہیں۔ پہلے ہندوستان کی مٹی اُن کے خون کی پیاسی بن گئی تھی اب بنگال کی مٹی اُن کے لہو سے رنگین ہوئی بچ بچا کر بھاگنے والے براستہ ہندوستان بچے کھچے پاکستان کی طرف عازمِ سفر ہوئے تو راہ کے مصائب نے احساس کروا دیا کہ اُن کی تو کوئی شناخت ہی نہیں ہے وہ کسی مٹی کے بیٹے نہیں ہیں ہر جگہ انھیں اپنی پہچان چھپانی تھی اور ہر گلی انھیں بند ملی لیکن زوالِ مشرقی پاکستان کے پس منظر میں اس بنیادی تھیم کو انتظار حسین نے اپنے تخلیقی ذوق اور علامتی، ہنرمندی سے ایک مختلف ٹریٹمنٹ سے اپنا انفرادی موضوع بنالیا۔

دو افراد جن کے پورے پورے گھرانے کٹ چکے تھے۔ اس مقتل گاہ سے بھاگنے کی کوشش میں ہیں۔ قدم قدم پر خوف، کھٹکا، بھوک پیاس سے نڈھال سفر میں ہیں۔ نعیم اپنی بہن کو یاد کرتا ہے جسے وہ تنہا چھوڑ آیا تھا۔ روز محشر ایسا تو ہوتا ہے۔ ارشد بھی اکیلا ہی بچ نکلنے میں کامیاب ہوا تھا لیکن دونوں اس اُمید میں زندگیاں بچانے کی از حد کوشش کر رہے تھے کہ ارشد کی پیلی حویلی میں پہنچ جائیں تو امان پا جائیں گے جسے سنتالیس میں چھوڑتے ہوئے ننھی اماں کو وہاں بٹھا آئے تھے اور ارشد کا خیال تھا کہ وہ پیلی حویلی چھوڑنے والی نہیں ہیں ابھی بھی وہیں جمی بیٹھی ہوں گی لیکن نہ صرف یہ کہ وہاں پیلی حویلی کا نام و نشاں مٹ چکا تھا بلکہ اب ارشد واہموں کے طویل سلسلے میں اُلجھ گیا۔ اُس محلے کے ہر فرد کو وہ پہچانتا تھا جب وہ گیا تو چند برس کا بچہ تھا لیکن اُسے وہم تھا کہ جس طرح وہ انھیں پہچانتا ہے وہ بھی اُسے پہچانتے ہوں گے، لیکن اُسے وہاں کہیں بھی پہچان نہیں ملتی۔ اب وہ جدھر جاتے ہیں آگے سے گلی بند ملتی ہے۔ یوں بند گلی اس طبقے کی بدنصیبی کی علامت بن جاتی ہے جنھوں نے اپنی زمین چھوڑی تو پھر کہیں امان نہ پائی۔

اب ارشد اپنی چھوڑی ہوئی زمین میں اپنے گم ماضی کو کھوجتا اور اپنی موجودہ شناخت کو چھپاتا پھر رہا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''دونوں چپ ہو گئے اور خیالوں میں کھو گئے، پھر ارشد بولا۔

''خیر اتنا تو وہ مسلمان ہی۔ اسے شک ہوا بھی ہو گا تو طرح دے جائے گا۔''

نعیم نے ارشاد کو تعجب سے دیکھا ''تم اب بھی مسلمان پر اعتبار کرتے ہو؟''

''ہاں۔'' اتنا کچھ دیکھنے اور سننے کے بعد بھی؟

ارشد چپ ہو گیا، سوچتا رہا پھر بولا۔ میں اس واقعے کو کچھ اور طرح سے دیکھتا ہوں۔''

''کس طرح؟''

مسلمان ہونے کے باوجود ہمارے اور ان کے درمیان فاصلہ بہت تھا۔ زبان کا فاصلہ، تہذیب کا فاصلہ ہم نے اس فاصلے کو پاٹنے اور انھیں جاننے کی کوشش نہیں کی۔ نہ انھوں نے ہمیں جانا۔ نہ ہم نے انھیں پہچانا، نعیم تلخ سی ہنسی ہنسا۔ بائبل قابیل تو ایک دوسرے کو جانتے تھے ان کی زبان ایک تھی ان کی تہذیب ایک تھی پھر کیا ہوا؟'' (۲۶۳)

انتظار حسین کے بعض افسانے براہِ راست ناموں، شہروں اور واقعات کے ساتھ اس خونی تاریخ کو پیش کرتے ہیں بعض کہانیوں میں جزوی طور پر اور بعض علامتی کہانیاں اپنے اندر تہ داری رکھتی ہیں۔ اس لیے ان سے ایک سے زیادہ معانی اخذ کیے گئے لیکن کسی تہ میں اس حادثے کی راکھ بھی دبی دبی چنگاریوں کے ہمراہ موجود ہے۔ یہ تو وہ لوگ ہیں جن کے تقریباً پورے پورے مجموعے اس تاریخی موڑ سے متعلق ہیں لیکن اُس عہد اور بعد میں اب تک بھی اس پس منظر میں افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ اختر جمال کا افسانہ دوسری ہجرت ۷۱ء میں ہجرت کرنے والے منشی سرفراز حسین کی کہانی ہے جنھیں پھر اسی نسلی و لسانی فرقہ پسندی کا شکار ہونا پڑا، اور جب وہ لٹ پٹ کر نئے دیس کراچی کی سمت رواں تھے تو اُن کے پیروں تلے کوئی زمین نہ تھی۔

''گھر گھر جلتے دیپوں نے شعلوں کا روپ دھار لیا، کتنے ہی گھروں کو آگ لگ گئی، لوٹ مار، قتل و غارت، منشی سرفراز حسین کو ۴۷ء کی دہلی ایک بار پھر یاد آ گئی۔۔۔ خالد کا شوہر ہجوم کو چیخ چیخ کر بتا رہا تھا کہ میں بنگالی ہوں، یہ میری بیوی ہے، یہ میری سسرال کے لوگ ہیں مگر کسی نے اس کی ایک نہ سنی۔'' (۲۶۴)

رضیہ فصیح احمد کا افسانہ ورثہ میں ۷۱ء کی جنگ میں دو دوست جو اتفاق سے سالا بہنوئی بھی تھے ایک بحری جہاز خیبر پر موجود تھے کہ اُس جہاز پر حملہ ہو گیا۔ جلتا ہوا جہاز غرقِ سمندر ہو گیا اُس میں زندہ بچ رہنے والے افراد تقریباً ناکارہ ہو چکی کشتیوں پر جان بچانے کے لیے سوار ہیں۔ ان میں جاوید بھی ہے جس کی ٹانگ ٹوٹ چکی ہے یہاں اب اعصاب کی جنگ جاری ہے اُمید اور نا اُمید کی زندگی اور موت کی آویزش جاری ہے۔ جب امداد پہنچنے کی اُمید ہوتی ہے تو لوگ تازہ دم ہو جاتے ہیں اور جب اُمید ٹوٹتی ہے تو آہستہ آہستہ مرنے لگتے ہیں۔ جاوید کی فطرت میں جلد بازی بہت ہے وہ اس نفسیاتی جنگ اور زخموں کی تکلیف کا دباؤ برداشت نہیں کر سکتا اور چپکے سے لائف جیکٹ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اُتار کر سمندر میں اُتر جاتا ہے جب کہ واحد شخص اُمید کا دامن نہیں چھوڑتا اور آخرکار ریسکیو پہنچ جاتا ہے یہ کہانی دراصل فطرت کے دو رُخوں کی لڑائی ہے جس میں مستقل مزاجی فتح یاب رہتی ہے۔

''جن زخمیوں نے صبر سے کام لیا وہ بچ گئے کئی بے کئے صبر نہ کر سکے اور اس طرح اپنی لائف جیکٹ دوسروں کو تھما کر بلبلے چھوڑتے تہ میں اُتر گئے جب تک اُمید رہتی مرنے کی رفتار ست رہتی جب آس ٹوٹنے لگتی مرنے والوں کی رفتار تیز ہو جاتی۔'' (۲۶۵)

ڈاکٹر رشید امجد کا ایک افسانہ ''بے پانی کی بارش'' اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں ایوب خانی مارشل لاء میں پیدا ہونے والی بے ضابطگیوں اور حق تلفیوں نے جو محرومی کا احساس اُس خطے میں پیدا کیا تھا اس کا منطقی نتیجہ اس بھیانک انجام کی صورت سامنے آیا۔ اس مختصر افسانے میں اس المیے کی وجوہات اس سانحے کے بعد کی بے حسی اور غفلت کو محسوس کیا جا سکتا ہے کہ قوم نے اتنے بڑے نقصان سے بھی کوئی سبق نہ سیکھا اور پھر اس منافقت اور مفادات کی سیاست میں بدست دگر بیاں ہیں۔

چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے اس عشرے کی پوری سیاست سامنے آ جائے گی۔

''پہلا خواب ایک بڑے کھیت پر پھیلا ہوا تھا۔۔۔ اُنھوں نے اپنے بچوں کو منافقت کے پانی سے سینچا تھا۔ ان کے کھیتوں میں فصل کی جگہ دیواریں اُگ آئیں۔''

''ہم اپنے کھیتوں میں منافقت بو رہے ہیں۔ دیواریں اُگ آئیں تو ہم آدھے رہ جائیں گے۔'' (۲۶۶)

اس افسانے میں نہ صرف اس تاریخی المیے کی وجوہ بیان کرنے والے کو سپاہی پکڑ کر تشدد کا نشانہ بناتے ہیں بلکہ عوام کے اذہان سے اس واقعے کو نوچ کر پھینک دینے کی سرکاری سطح پر کوشش کی جاتی ہے، جیسے یہ المیہ ہماری قومی تاریخ کا حصہ ہی نہ رہا ہو۔

''لیکن باہر آتے ہی حیرت اس کی آنکھوں کے کنوروں میں پھڑ پھڑا کر رہ گئی۔ بازار، گلیاں اور سڑکیں جھلمل جھلمل کر رہی تھیں اور خوشیوں سے لدے ہوئے قہقہے روشنیوں کے سیلاب میں تیرتے پھر رہے تھے۔ اس نے حیرت اور پریشانی سے اپنے آپ کو دیکھا اور کہنے لگا۔ کیا یہ میں ہوں؟ اور کیا یہ وہی شہر ہے جہاں کچھ عرصے پہلے وہ گھنی سیاہ ڈراؤنی رات اُتری تھی۔۔۔'' (۲۶۷)

لیکن بے حسی مجرمانہ غفلت اور شخصی مفادات قومی نوعیت کے امور پر بہت بھاری ہیں۔ یہ افسانہ گہری رمزیت کا حامل ہے، اس المیے پر اس سے اچھا تبصرہ اور کیا ہو سکتا ہے۔

''ایک شخص کے بانسری بجانے کی پاداش میں سارے شہر کو جلنا پڑا تھا لیکن یہاں تو پوری قوم ہی بانسری بجانے میں محو تھی، اس کے سامنے کتابوں کے ڈھیر تکتے چلے گئے لفظوں کا لبادہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اُتار کر تاریخ نے اُس سے پوچھا "مجرموں کو سزا کب ملے گی۔"

''وہ بہت دیر سوال کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتا رہا پھر کہنے لگا۔۔۔کون کسے مجرم ٹھہرائے گا؟ یہاں تو ساری قوم ہی وعدہ معاف گواہ بنی ہوئی ہے۔''(۲۶۸)

یہ افسانہ محض سقوطِ مشرقی پاکستان کا المیہ ہی بیان نہیں کرتا بلکہ اس قوم کی منافقت، خودغرضی اور بے حسی عوام کو دیا گیا جمہوریت کا دھوکا، آمریت کی من مانیاں اور ناانصافیاں پاکستانی تاریخ کا پورا عہد اس افسانے میں موجود ہے۔

احمد جاوید لکھتے ہیں:

''رشید امجد کو اپنے فنی سفر کے آغاز پر ہی ایوب خان کے مارشل لاء کا سامنا ہو گیا تھا اس کے بعد سقوطِ ڈھاکہ کے واقعے نے جو عدم تشخص کا گھمبیر مسئلہ پیدا کیا اس نے حالات کی نزاکت کو سنگین بنا دیا۔ بعد کے واقعات تو اسی زنجیر کی کڑیاں تھے۔''(۲۶۹)

یونس جاوید کے دو افسانے کانچ کا پل اور آوازیں اسی المیے کا احاطہ کرتے ہیں۔ ''کانچ کا پل'' کا معراج چاچا اگرچہ پنجابی ہے لیکن بنگالیوں کے دُکھ سکھ میں مددگار ہے۔ وہ گندم کی روٹی اس لیے نہیں کھاتا، کہ گاؤں کے دیگر افراد بھات کھاتے ہیں وہ اپنی آمدنی کا بیشتر حصہ بجلی کے خاندان کو بھوک سے بچانے کے لیے خرچ کر دیتا ہے۔ سبھی اُس کی عزت کرتے ہیں لیکن پھر وہ وقت آتا ہے جب پاکستان زندہ باد کا نعرہ لگانے والے چاچا کو بونگلا دیش جندہ باد کہنے پر مجبور کیا گیا اور جب بجلی کی ماں اُسے یہاں سے چلے جانے کو کہتی ہے تو وہ جواب دیتا ہے۔

''کیوں چلا جاؤں میں یہاں سے یہ میری بستی ہے۔ یہ میرا گھر ہے۔ یہ میرا ملک ہے۔ یہ ناریل کا درخت میرا ہے۔ میں نے جوانی سے بڑھاپے کی دہلیز پر اسی راہ سے قدم رکھا ہے کیا بڑھاپا بچپن کی طرف لوٹ سکتا ہے؟ تو پھر میں اس بستی سے کہاں چلا جاؤں۔''(۲۷۰)

مختلف گروہ اُس کے دروازے پر دستک دیتے اور کہتے ''بولو بونگلا دیش جندہ باد'' وہ لیٹے لیٹے اندر سے جواب دیتا زندہ باد، بار بار پکارتا زندہ باد بھئی زندہ باد اب سونے دو۔ دو گھنٹے بعد کچھ اور لوگ آئے، بولو پاکستان زندہ باد۔ وہ باہر نکل کر پھیپھڑوں کا پورا زور لگا کر نعرہ لگاتا ہے" پاکستان زندہ باد" تبھی گولیوں کی بوچھاڑ اُس کا کام تمام کر جاتی ہے۔ بجلی کی ماں اُس کے کمرے میں داخل ہوتی ہے۔ قاری سمجھتا ہے کہ وہ لاش کے کفن دفن کا انتظام کرنے اور ایک ہمدرد کے مرنے کا سوگ منانے آئی ہے، لیکن نہیں وہ تو جھونپڑی میں موجود چاول چائے چینی وغیرہ اُٹھا کر لے جاتی ہے اور لاش کی طرف مڑ کر بھی نہیں دیکھتی۔ افسانے میں بنگال کی غربت کا احوال سنایا ہے وہ غربت جسے کوئی بھی اپنے مقاصد کے لیے استعمال کر سکتا ہے۔ اُسے اندھے انتقام پر آمادہ کر سکتا ہے۔ مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے کی بڑی وجہ یہی غربت تھی، وسائل کی یہی غیر مساویانہ تقسیم جس کا کوئی سدِ باب نہ کیا جا سکا جس نے پاکستان کے وجود کے ہی ٹکڑے کر دیے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

افسانہ "آوازیں" کا اقتباس دیکھیے:

"جس طرح جھپٹ کر اس نے سکٹ لیے اور کھائے مجھے لگا کہ فاقہ مجسم بھی ہو سکتا ہے اور بنگال کا وہ پرانا قحط جس کی تصویر دکھاتے ہوئے میرے باپ نے مجھے بے حد چھوٹا جان کر سمجھایا تھا۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے ایک ایک چھٹانک چاول کے لیے اپنے بچے بیچ دیے۔ مگر یہ پھر بھی زندہ نہ رہ سکے۔" (۲۷۱)

اس کہانی میں انتقام کے رُوح فرسا مناظر بھی ہیں جو پاکستانی فوج سے جڑے ہوئے ہیں:

"تم نے ابھی تک ایک راجی دیکھی ہے یہاں تو ہر دوسرے گھر میں ایک راجی ہے اور ہر گھر میں بچوں کی لاشیں۔۔۔ حرامی بچوں کی ایک کھیپ ہے جو بس پھولا ہی چاہتی ہے۔"

محبت اور جنگ میں سب کچھ جائز ہے۔۔۔

ہاں وہ بولا مگر یہ محبت ہے نہ جنگ۔۔۔" (۲۷۲)

پھر اُن مظالم کا بھی ذکر ہے جو بنگلہ دیش کے حامیوں نے کیے تھے لیکن سوال پھر وہی کہ کیا یہ جنگ تھی، اگر تھی تو کس کے خلاف؟ اپنے ہی عوام کے خلاف یا پھر نادیدہ سازشی عناصر کے خلاف جو کہیں بھی دکھائی نہیں دیا کرتے۔ اس افسانے میں محبت و جنگ دونوں کا ذکر ہے لیکن دونوں کے مقدر میں آخر پشیمانی ہی لکھی ہے۔

مشرف احمد کے افسانے "انیس سو اکہتر" میں پاکستان میں موجود بنگالیوں پر گزرنے والے خوف کے لمحات کی عکاسی کی گئی ہے جیسے جیسے بنگال میں غیر بنگالیوں کے قتل و غارت کی خبریں آرہی ہیں یہاں بھی لوگوں کے جذبات مشتعل ہو رہے ہیں۔ ایک خوفزدہ بنگالی مغیض الرحمٰن پناہ کی تلاش میں ہے۔ کسی طرح پاکستان چھوڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اُس کا سنسان اور مقفل مکان رہ جاتا ہے۔ گویا تقسیم اور علیحدگی کی علامت بن جاتا ہے۔

"کیا اب مغیض الرحمٰن کبھی اس کوارٹر میں نہ آئے گا۔۔۔ محبتوں کی زمین میں نفرتوں کے زلزلے نے دراڑیں ڈال دی ہیں۔" (۲۷۳)

سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

"بنگلہ دیش سے ہجرت کر جانے اور پیچھے رہ جانے والے بہاری مسلمانوں کے دُکھ درد کو جہاں بہاری افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، وہاں پاکستان اور بھارت کے افسانہ نگاروں نے بھی اس دلدوز المیے پر متعدد عمدہ افسانے قلم بند کیے۔ بالخصوص کلام حیدری، ممتاز احمد خاں، قمر عباس ندیم، پروین سرور، سید محمد اشرف، افسر آذر، حسین الحق اور نعیم آروی وغیرہ کے نام اس سلسلے میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔" (۲۷۴)

اس موضوع پر بہت لکھا گیا مثلاً صغیر ادیب کا افسانہ "خون پھر خون ہے" میں بھی ٹوٹتے رشتوں اور جلاوطنی کے دُکھ کو پیش کیا گیا ہے۔ نزہت نوری کی کہانی "سپچا تو گھر کون ہے"، نور الہدیٰ شاہ کا افسانہ "پکار"، امراؤ طارق

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

افسانہ ''بیس سال بعد''، آصف فرخی کا افسانہ ''شہر بدری''، انور عنایت اللہ کا افسانہ ''ستم در ستم''، محمود واجد کا ''آدھا سفر''، سلمیٰ اعوان کے دو افسانے ''سونیتا دیدی'' اور ''اروما'' اچھے افسانے ہیں جو سانحے کے پس منظر میں حالات سے پیش منظر کے دکھ کو پینٹ کرتے ہیں۔

اب یہ موضوع اُردو افسانے میں مستقل حیثیت اختیار کر چکا ہے، جیسے ۴۷ء کے فسادات اور ہجرت پر ابھی تک اچھی کہانیاں سامنے آ رہی ہیں، اسی طرح وقت کے گزرنے کے ساتھ یہ سانحہ بھی اپنی معنویت اور شدت کو برقرار رکھے ہوئے ہے بلکہ موجودہ غیر مستحکم سیاسی حالات میں اس کی حقیقت، اہمیت زیادہ واضح ہوتی جا رہی ہے۔ یہ صرف پاکستانی تاریخ کا ہی سانحہ نہیں ہے بلکہ ادبی بنیادوں پر بھی ہجر و فراق اور حسرت و یاس کی علامت و استعارہ بن چکا ہے۔ اس کی علامتی جہت بھی اہم ہے جیسے واقعہ کربلا، طرابلس و قرطبہ، بغداد و عراق اسی طرح ڈھاکہ کا سقوط ایک مستقل ادبی حوالہ ہے جو تحریروں میں ایک پچھتاوے اور دکھ کے ساتھ مسلسل پیش کیا جا رہا ہے اور بنگلہ دیش میں سے سابق مشرقی پاکستان کو کھوجا، جاتا ہے اس نظریے پر طاہرہ اقبال کے دو افسانے ''بوڑھی گنگا'' اور ''شیلا کے پھول'' بھی اہم ہیں۔ بنگال کے سحر ناک مناظر، جادو رنگ ماحول اور بنگلہ زبان کا ذائقہ ان افسانوں کو مزید موثر بنا دیتا ہے۔

مشرقی پاکستان کے سانحے پر لکھے گئے افسانے محض تاریخ کے خونچکاں باب ہی نہیں ہیں، بلکہ بنگال کی تہذیب و ثقافت، طرز بود و باش کے علاوہ ''گیتا نجلی'' اور ''دیوداس'' کی اس زبان کا رچاؤ بھی ان افسانوں کو دیگر اُردو افسانوں سے منفرد بنا دیتا ہے۔ بہرحال اس تاریخی حادثے کو پاکستانی افسانہ نگاروں نے تجزیاتی اور تاثراتی دونوں حوالوں سے خوب لکھا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ ملک، مشمولہ: سویرا، (مدیر: ظہیر کاشمیری، احمد راہی)، لاہور: شمارہ ۷۔۸، س ن، ص ۴۱

۲۔ کرشن چندر، بے نقاب، مشمولہ: سلسبیل، (مدیر: سہیل عظیم آبادی)، پٹنہ: فروری ۱۹۳۹ء، ص ۹

۳۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اُردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۱۹

۴۔ احمد جاوید، پاکستانی ادب کی شناخت، مشمولہ: پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۳۲

۵۔ شہزاد منظر، جدید اُردو افسانہ، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۳۶۔۷۳

۶۔ محمد حسن عسکری، عسکری نامہ (افسانے و مضامین)، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۲۹۸،

۷۔ ایضاً، ص ۲۹۹

۸۔ سلیم احمد، اسلامی ادب کا مسئلہ، مشمولہ: سیپ ۔۴۱، (مدیر: نسیم درانی)، ۱۹۸۰ء، ص ۱۶۸

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے تناظر، لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۸۱ء، ص ۶۸۔۶۷

۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقیٔ اُردو پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۹۱۳

۱۱۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، کراچی: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۰

۱۲۔ وقار عظیم، سید، مختصر افسانے کے پچیس سال— داستان سے حقیقت تک، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۳۴ء، ص ۲۵۲

۱۳۔ انتظار حسین، جمود اور موت کے بارے میں، مشمولہ: ساقی، سالنامہ، (مدیر: شاہد احمد دہلوی)، کراچی: جنوری ۱۹۵۳ء

۱۴۔ احمد جاوید، پاکستانی ادب کی شناخت، مشمولہ: پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ص ۳۰۔۳۱

۱۵۔ محمد عمر میمن، حافظے کی بازیافت زوال اور شخصیت کی موت، مشمولہ: اُردو ادب کے پچاس سال، ایضاً، ص ۲۴۴

۱۶۔ مرتضیٰ انجم، پاکستان میں فوجی حکومتیں، لاہور: دارالشعور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳۔۱۴

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

17- Ian Talbot, Pakistan A Modern Hostiory. Lahore: Vanguard Books. 1999. P.127

18- Ibid. P.127

۱۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی افسانے کا فکری اور سیاسی و سماجی پس منظر، مشمولہ: پاکستانی ادب ۱۹۹۹ء، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶۵

۲۰۔ احمد جاوید، پاکستانی ادب کی شناخت، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، ایضاً، ص ۳۱

۲۱۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء، ص ۳۸۶

۲۲۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۵۱

۲۳۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

۲۴۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۲۳

۲۵۔ اعجاز راہی، نئے افسانے کے بارے میں چند سوال، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۲۱۱۔۲۱۲

۲۶۔ شہزاد منظر، اردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۲۵

۲۷۔ احمد جاوید، پاکستانی افسانہ، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، ص ۲۲۶

۲۸۔ فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۳۱۹

۲۹۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن، متحرک ذہن کا سیال سفر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۵۲۸

۳۰۔ انتظار حسین، آخری آدمی، لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷ء، ص ۱

۳۱۔ ایضاً، کایا کلپ، ص ۱۰۵

۳۲۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۳۱

۳۳۔ صفیہ عباد، ڈاکٹر، رشید امجد کے افسانوں کا اسلوبیاتی مطالعہ، مشمولہ: رشید امجد ـــ ایک مطالعہ، مرتب: شفیق انجم، ڈاکٹر، راولپنڈی: نقش پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۸۲

۳۴۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء، ص ۲۹۳

۳۵۔ انتظار حسین، دوسرا راستہ، قصہ کہانیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۲۲۰

۳۶۔ حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، ۱۹۰۳ء تا ۱۹۹۰ء، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۸۹

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۳۷۔ انور سجاد، سازشی، استعارے، لاہور: اظہار سنز، ۱۹۷۰ء، ص ۴

۳۸۔ ایضاً، ص ۶

۳۹۔ انور سجاد، چوراہا، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶۸

۴۰۔ انور سجاد، دوب ہوا اور تیجا، استعارے، ص ۹۰۔۸۹

۴۱۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات، ص ۵۲۹۔۵۲۸

۴۲۔ شہزاد منظر، اُردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۶۴۔۱۶۳

۴۳۔ انور سجاد، واپسی، دیو جانس، ردواگی، استعارے، ص ۱۸۱۔۱۸۲

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۸۳

۴۵۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں علامت نگاری، راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۲۶۱

۴۶۔ خالدہ حسین، سواری، پہچان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۸۸۔۸۷

۴۷۔ فرخندہ لودھی، آخری موسم حق، رومان کی موت، لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۸

۴۸۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ: پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۴۳

۴۹۔ یونس جاوید، ایک بستی کی کہانی، آوازیں، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۸ء، ص ۴۷

۵۰۔ ایضاً، ص ۹

۵۱۔ سہیل احمد، ڈاکٹر، طلیب، آوازیں،

۵۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ: پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال، ص ۴۳

53. Ian Talbot, Pakistan A Modern Hostiory, Lahore: Vanguard Books, 1999, P.177

54. Ibid, P.177-178

55. Ibid, P.178

۵۶۔ عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر، ذہنی انقلاب، مشمولہ: نقوش، سالنامہ، (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، لاہور: ادارہ فروغ اُردو، ۱۹۶۶ء، ص ۹۳۱

۵۷۔ شاہد احمد دہلوی، بھارت اور پاکستان کی جنگ، ایضاً، ص ۹۸۳

۵۸۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اُردو افسانہ آزادی کے بعد، مشمولہ: اُردو افسانے کی روایت، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۹۱

۵۹۔ ممتاز مفتی، پاکستان، مشمولہ: نقوش، سالنامہ، (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، لاہور: ادارہ فروغ اُردو، ۱۹۶۶ء، ص ۹۶

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۶۰۔ ایضاً،ص۱۵۹

۶۱۔ غلام الثقلین نقوی،نقش آگ،چند الفاظ اور،لاہور: مکتبہ عالیہ،س۔ن،ص۹

۶۲۔ ایضاً،کافوری شمع،ص۲۷

۶۳۔ ایضاً،نقش آگ،ص۶۶

۶۴۔ ایضاً،سبز پوش،ص۹۲

۶۵۔ انوار احمد،ڈاکٹر،اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ،اشاعت اوّل،فیصل آباد: مثال پبلشرز،۲۰۱۰ء،ص۷۷۱

۶۶۔ غلام الثقلین نقوی،جلی مٹی کی خوشبو،چند الفاظ اور نقش آگ،ص۱۱۹

۶۷۔ انوار احمد،ڈاکٹر،اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ،ص۱۷۷

۶۸۔ احسن فاروقی،ڈاکٹر،ادب اور ہنگامے،مشمولہ: نقوش،سالنامہ،(مدیر: محمد طفیل)،شمارہ ۱۰۵،لاہور:ادارہ فروغ اُردو،۱۹۶۶ء،ص۱۱۳۵

۶۹۔ احمد شریف، رنگوں کا ڈبہ،مشمولہ: نقوش،سالنامہ، (مدیر: محمد طفیل)،شمارہ ۱۰۵،لاہور: ادارہ فروغ اُردو،۱۹۶۶ء،ص۱۰۸۶

۷۰۔ ایضاً،ص۱۰۸۷۔۱۰۸۶

۷۱۔ ایضاً،ص۱۰۹۰

۷۲۔ جمیل جالبی،تنقید اور تجربہ،لاہور: یونیورسل بکس،۱۹۸۸ء،ص۷۶

۷۳۔ صادق حسین، انسان، مشمولہ: نقوش،سالنامہ، (مدیر: محمد طفیل)،شمارہ ۱۰۵،لاہور: ادارہ فروغ اُردو،۱۹۶۶ء،ص۱۰۵۹

۷۴۔ ایضاً،ص۱۰۳۰

۷۵۔ فرخندہ لودھی،پارتی،شہر کے لوگ،لاہور: یونیورسل بکس،۱۹۹۳ء،ص۵۷

۷۶۔ وزیر آغا،ڈاکٹر،شہر کے لوگ،دیباچہ

۷۷۔ احمد ندیم قاسمی،کپاس کے پھول،لاہور: مطبوعات،۱۹۷۳ء،ص۱۷۲

۷۸۔ ایضاً،ص۱۷۶

۷۹۔ احسن فاروقی،ڈاکٹر،ادب اور ہنگامے،نقوش،سالنامہ،(مدیر: محمد طفیل)،شمارہ ۱۰۵،لاہور:ادارہ فروغ اُردو،۱۹۶۶ء،ص۱۱۳۲۔۱۱۳۵

۸۰۔ اختر جمال،سے تیکھی ایام،آنگھیاں نگارا پی،لاہور: ادارہ فروغ اُردو،۱۹۷۱ء،ص۱۵۳

۸۱۔ مسعود مفتی،خط،رگِ سنگ،اسلام آباد: اقراء،۱۹۸۳ء،ص۱۰

۸۳۔ رضیہ فصیح احمد،خندق کا پودا،مشمولہ: اوراق،(مدیر: وزیر آغا)،شمارہ خاص ۲،جلد۱،۱۹۷۳ء،ص۲۵۳

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۸۴۔ ایضاً، ص ۲۵۹

۸۵۔ انتظار حسین، دیکھنا راونٹ، آخری آدمی، لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷ء، ص ۱۳۹

۸۶۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۸۷۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۰۵

۸۸۔ عفرا بخاری، سیدہ، گروٹ، ریت میں پاؤں، لاہور: عفرا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۳۳

۸۹۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۹۰۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادب اور جنگ، مشمولہ: نقوش، سالنامہ، (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۶ء، ص ۱۱۳۵

۹۱۔ خدیجہ مستور، ٹھنڈا میٹھا پانی، لاہور: مطبوعات، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۳

۹۲۔ ایضاً، ثریا، ص ۷۶۔۷۷

۹۳۔ ایضاً، وراثت، ص ۳۸

۹۴۔ ایضاً، ٹھنڈا میٹھا پانی،

۹۵۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادب اور جنگ، مشمولہ: نقوش (جنگ نمبر)، (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۶ء، ص ۱۱۳۵

۹۶۔ لارنس پولارڈ/ آصف فرخی، جنگ اور شاعری، مشمولہ: دنیازاد۔۸، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، جنوری تا فروری ۲۰۰۳ء، ص ۲۷۶

۹۷۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادب اور جنگ، ص ۱۱۳۶

۹۸۔ آغا بابر، ادب پر جنگ کا اثر، مشمولہ: ادبی مذاکرے، مرتبہ: شمیم مجید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۳۹ء، ص ۱۵۰

۹۹۔ مسعود مفتی، موتیے کے پھول، رگ سنگ، اسلام آباد: اقرا پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۳۹۔۴۰

۱۰۰۔ ایضاً، دو خون، ص ۱۳۱

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۱۰۲۔ ایضاً، سپاہی، ص ۸۶

۱۰۳۔ ایضاً، نیا آدمی، ص ۸۹

۱۰۴۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۴۹

۱۰۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۴۲

۱۰۶۔ امجد اسلام امجد، پاکستانی ادیب گم کردہ راہی، مشمولہ: فنون۔۱۳، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، دسمبر ۱۹۷۱ء، لاہور، ص ۱۳

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۰۷۔ مسعود مفتی، اپنے، رگ سنگ، ص ۱۲۸

۱۰۸۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۱۰۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵، ص ۴۳

۱۱۰۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کی پچاس سال، کراچی: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی: ۱۹۹۷، ص ۱۵۱۔۱۵۲

111- Ian Talbot, Pakistan A Modern Hostiory, Lahore: Vanguard Books, 1999, P.186

۱۱۲۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کی پچاس سال، ص ۲۰۶

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۲۰۶۔۲۰۷

۱۱۴۔ انور فرہاد، ایک کہانی جو ختم ہوگئی، مشمولہ: انگلیاں ریشم کی، مرتب: احمد زین الدین، کراچی: نشری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۰، ص ۴۵

۱۱۵۔ ادیب سہیل، انگلیاں ریشم کی، ص ۴۳

۱۱۶۔ غلام محمد، ایک شخص سہا ہوا، ص ۶۵

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۶۶

۱۱۸۔ غلام محمد، ترشنا، بکرم پور ہاؤس، کراچی: نشری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۰، ص ۱۲۶

۱۱۹۔ ایضاً، فیکٹری، ص ۷۳

۱۲۰۔ ایضاً، غلام محمد، کوائف ذات،

۱۲۱۔ غلام محمد، چاند کو چلے، پاگل، لہو قطرہ قطرہ، کراچی: نشری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۱، ص ۱۳۴۔۱۳۵

۱۲۲۔ غلام محمد، انگلیاں ریشم کی، کہاں؟ کدھر؟، ص ۷۹

۱۲۳۔ ایضاً، ص ۸۳۔۸۴

۱۲۴۔ ایضاً، تین، مسافر، ص ۱۲۸

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۱۲۶۔ انتظار حسین، ایک بے چین روح، غلام محمد، مشمولہ: انگلیاں ریشم کی، مرتبہ: احمد زین الدین، ص ۱۲

۱۲۷۔ ایضاً، ایک سہا ہوا شخص، ص ۶۶

۱۲۸۔ ایضاً، سزا، ص ۷۸

۱۲۹۔ انور فرہاد، ایک کہانی جو ختم ہوگی، ص ۳۲۔۳۳

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۳۰۔ غلام محمد، فیکٹری، رتر شنا، ص ۷۱

۱۳۱۔ ایضاً، پر اسرار بندے، رتر شنا، ص ۱۳۵

۱۳۲۔ غلام الثقلین نقوی، رتر شنا اور انگلیاں ریشم کی، مشمولہ: لہو قطرہ قطرہ، مرتبہ: غلام محمد، ص ۱۲

۱۳۳۔ غلام محمد، لہو قطرہ قطرہ، ص ۱۸۲

۱۳۴۔ ایضاً، ص ۱۹۷

۱۳۵۔ شفیق احمد شفیق، غلام محمد کی افسانہ نگاری، لہو قطرہ قطرہ، ص ۲۲

۱۳۶۔ بشیر منصور، سقوط ڈھاکہ اور اردو ادب، مشمولہ: ماہ نو۔۱۲، (مدیر: پروین ملک)، لاہور: ۱۲ء، ص ۴۹

۱۳۷۔ ادیب سہیل، ایک زیرک افسانہ نگار، انگلیاں ریشم کی، ص ۱۶

۱۳۸۔ احمد سعدی، درد کا رشتہ، مٹی کی خوشبو، ڈھاکہ: شاہکار پبلی کیشنز، ۱۹۸۸۹ء، ص ۳۵

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۴۰۔ ایضاً، بے زبان، مٹی کی خوشبو، ص ۸۳

۱۴۱۔ ایضاً، چہرہ، مٹی کی خوشبو، ص ۱۰۳۔۱۰۵

۱۴۲۔ ایضاً، مٹی کی خوشبو، ص ۱۱۲۔۱۱۳

۱۴۳۔ ایضاً، مٹی کی خوشبو، ص ۱۳۱

۱۴۴۔ ایضاً، مٹی کی خوشبو، ص ۱۳۲

۱۴۵۔ احمد سعدی، س م ساجد، غبار شب، دو چراغ محفل، ڈھاکہ: شاہکار پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۳۳

۱۴۶۔ ایضاً، سمجھوتہ، دو چراغ محفل، ص ۵۲

۱۴۷۔ ایضاً، ص ۵۴۔۵۵

۱۴۸۔ ایضاً، ص ۵۵

۱۴۹۔ س۔م۔ساجد، دیباچہ، دو چراغ محفل،

۱۵۰۔ شبنم یزدانی، جگنوؤں کی دستک، (ابتدائیہ)، کراچی: تشکیل پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ص ۱۳

۱۵۱۔ ایضاً، چند و لم، جگنوؤں کی دستک، ص ۱۷

۱۵۲۔ ایضاً، چند و لم، جگنوؤں کی دستک، ص ۱۹

۱۵۳۔ ایضاً، جگنوؤں کی دستک، ص ۲۱

۱۵۴۔ احمد بخش، ایضاً، (پیش لفظ) جگنوؤں کی دستک، ص ۱۱

۱۵۵۔ ایضاً، افسانہ تا پشتم، جگنوؤں کی دستک، ص ۲۳

۱۵۶۔ ایضاً، ص ۲۳

Scanned with CamScanner

۱۵۷۔ ایضاً،ص۴۳

۱۵۸۔ ایضاً،ص۲۹

۱۵۹۔ احمد ہمیش، ایضاً، دیباچہ،ص۱۰۔۱۱

۱۶۰۔ س۔م۔ساجد،صلیب کے سائے، دو دو چراغ محفل،ص۱۰۵

۱۶۱۔ ایضاً،ص۱۱۲

۱۶۲۔ ایضاً،ص۱۱۳

۱۶۳۔ ایضاً،کہانی کا قتل، دو دو چراغ محفل،ص۱۲۰

۱۶۴۔ ایضاً،معمولی سی بات، دو دو چراغ محفل،ص۱۲۸

۱۶۵۔ شہناز پروین،چند باتیں—چند یادیں، سناٹا بولتا ہے،کراچی: کفایت اکیڈیمی، ۲۰۰۰ء،ص۱۷

۱۶۶۔ شہناز پروین، رنگ محل، سناٹا بولتا ہے،ص۱۳۱

۱۶۷۔ شہناز پروین، مالک، سناٹا بولتا ہے،ص۱۷۸

۱۶۸۔ ایضاً،مکتی، سناٹا بولتا ہے،ص۱۸۶

۱۶۹۔ ایضاً،مکتی، سناٹا بولتا ہے،ص۱۸۸

۱۷۰۔ شاہد کامرانی، بے انت سفر (دیباچہ)،کراچی: دبستان جدید،۱۹۹۲ء،ص۱۵

۱۷۱۔ ایضاً،سنگم سے سنگم تک، بے انت سفر،ص۲۲۔۲۳

۱۷۲۔ ایضاً،شہید غازی، بے انت سفر،ص۳۸

۱۷۳۔ ایضاً،پھر تراوید و تر، بے انت سفر،ص۴۱

۱۷۴۔ ایضاً، بے انت سفر،ص۴۳

۱۷۵۔ ایضاً، بے انت سفر،ص۱۵

۱۷۶۔ ایضاً،اشلوک، بے انت سفر،ص۴۸

۱۷۷۔ ایضاً،ساتویں پل سے پرے، بے انت سفر،ص۵۳

۱۷۸۔ ایضاً،سچے جھوٹے آئینے، بے انت سفر،ص۵۷۔۵۸

۱۷۹۔ ایضاً،دیباچہ، بے انت سفر،ص۱۶

۱۸۰۔ ایضاً،نوح کے بیٹے، بے انت سفر،ص۷۲

۱۸۱۔ ایضاً،ص۷۳

۱۸۲۔ ایضاً،دیباچہ،ص۱۸

۱۸۳۔ ایضاً،دسمبر کی سردیوں میں ایک موت، بے انت سفر،ص۸۶

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۸۴۔ ایضاً، ص ۹۰

۱۸۵۔ ایضاً، حصار کے بیچ کا آدمی، بے انت سفر، ص ۹۸

۱۸۶۔ ایضاً، آخری کڑی، بے انت سفر، ص ۱۰۰۔۱۰۱

۱۸۷۔ ایضاً، بن باس، بے انت سفر، ص ۱۳۱

۱۸۸۔ ابوالخیر کشفی، سید، ڈاکٹر، افسانوں میں مقید ایک دن، جلاوطن کہانیاں، مرتب: جمیل عثمان، کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۷ء، ص ۷۔۸

۱۸۹۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۹۰۔ ایضاً، باشار چاچا، جلاوطن کہانیاں، ص ۵۷۔۵۸

۱۹۱۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۹۲۔ ایضاً، تمنائے اجل، جلاوطن کہانیاں، ص ۴۷

۱۹۳۔ ایضاً، ص ۳۷

۱۹۴۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۹۵۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، افسانوں میں قید ایک دن، جلاوطن کہانیاں، ایضاً، ص ۱۲

۱۹۶۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۹۷۔ ایضاً، چھوٹا پاکستان، جلاوطن کہانیاں، ص ۱۳۴

۱۹۸۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔۱۳۶

۱۹۹۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۲۰۰۔ مرزا ادیب، زندہ حقیقت، مشمولہ: جلاوطن کہانیاں، مرتب: جمیل عثمان، ص ۱۶

۲۰۱۔ جمیل عثمان، حکایت دل، ص ۱۷

۲۰۲۔ جمیل عثمان، تمنائے اجل، جلاوطن کہانیاں، ص ۴۰

۲۰۳۔ شہزاد منظر، ندیا کہاں ہے تیرا دیس، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۴۹

۲۰۴۔ ایضاً، یوٹوپیا، ص ۵۳

۲۰۵۔ ایضاً، تیسرا وطن، ندیا کہاں ہے تیرا دیس، ص ۸۱

۲۰۶۔ ایضاً، ص ۸۳

۲۰۷۔ ایضاً، ص ۸۷

۲۰۸۔ ایضاً، ص ۸۲۔۸۳

۲۰۹۔ ایضاً، اجنبی، ندیا کہاں ہے تیرا دیس، ص ۸۸

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۲۱۰۔ ایضاً،ص۱۰۰

۲۱۱۔ ایضاً،رات کے پچھلے پہر،ہندیا کہاں ہے تیرا دیس،ص۱۰۶

۲۱۲۔ ایضاً،دشمن،ہندیا کہاں ہے تیرا دیس،ص۱۰۷۔۱۰۸

۲۱۳۔ ایضاً،ص۱۱۲۔۱۱۳

۲۱۴۔ ایضاً،ص۱۱۵

۲۱۵۔ ایضاً،ص۱۱۶

۲۱۶۔ ایضاً،پچھتاوا،ہندیا کہاں ہے تیرا دیس،ص۱۲۰

۲۱۷۔ ایضاً،اب ہم کہاں جائیں گے ماں،ہندیا کہاں ہے تیرا دیس،ص۱۲۲

۲۱۸۔ ایضاً،ص۱۲۲

۲۱۹۔ شہزاد منظر،ہندیا کہاں ہے تیرا دیس،کچھ اس کتاب کے بارے میں،ص۱۵

۲۲۰۔ ایضاً،ص ح

۲۲۱۔ ایضاً،ص ط

۲۲۲۔ احمد زین الدین،درد کی فصلیں،دریچے میں بجی حیرانی،کراچی:منظر پبلی کیشنز،گلشن گروپ،۱۹۹۷ء،ص۱۲۳

۲۲۳۔ ایضاً،زرد موسم کی صلیب،دریچے میں بجی حیرانی،ص۴۲

۲۲۴۔ ایضاً،زرد موسم کی صلیب،دریچے میں بجی حیرانی،ص۴۱

۲۲۵۔ سحر انصاری،پروفیسر،دھوپ اور چھاؤں کا مسافر،مشمولہ:دریچے میں بجی حیرانی،مرتبہ:احمد زین الدین،ص۱۹

۲۲۶۔ ذاکر عزیزی،ڈاکٹر،انتظار،میرا جسم ریزہ ریزہ،کراچی:زین پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء،ص۱۱۵

۲۲۷۔ شفیق احمد شفیق،ڈاکٹر،ذاکر عزیزی کے افسانے،مشمولہ:میرا جسم ریزہ ریزہ،ایضاً،ص۱۶

۲۲۸۔ ذاکر عزیزی،ڈاکٹر،میرا جسم ریزہ ریزہ،ص۳۱

۲۲۹۔ فوزیہ رانی،پاکستانی اُردو افسانہ خواتین کے افسانوں میں نسوانی کردار(تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)،مقالہ برائے پی ایچ ڈی،لاہور:اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی،لائبریری مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور،۲۰۱۱ء،ص۳۷۴

۲۳۰۔ انوار احمد،ڈاکٹر،اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ،ص۱۹۱

۲۳۱۔ مسعود مفتی،اُمید ریزے،اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۱۹۹۴ء،ص۹۳

۲۳۲۔ ایضاً،ص۱۲۴

۲۳۳۔ ایضاً،کفارہ،ریزے،ص۱۳۹

۲۳۴۔ ایضاً،تشنگی،ریزے،ص۱۵۶

۲۳۵۔ ایضاً،ص۱۵۸

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۲۲۶۔ ایضاً، (پیش لفظ)، ریزے، ص۴

۲۲۷۔ ایضاً، نیند، ریزے، ص۱۳۰

۲۲۸۔ ایضاً، ریزے، ص۱۳۲

۲۲۹۔ ایضاً، ناگفتنی، ریزے، ص۱۶۶۔۱۶۷

۲۳۰ ایضاً، دیباچہ، ریزے، ص۲

۲۳۱۔ مسعود مفتی، آج اور کل، مشمولہ: دنیازاد۔۲۲، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، جولائی ۲۰۰۸ء، ص۱۹۷

۲۳۲۔ طارق محمود، لال باغ، سرحدہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص۳۹

۲۳۳۔ رشید امجد، ڈاکٹر، طارق محمود کی کہانیاں، مشمولہ: سرحدہ، ایضاً، ص۳۱۰

۲۳۴۔ بشیر منصور، سقوطِ ڈھاکہ اور اُردو ادب، مشمولہ: ماہِ نو۔۱۲، (مدیرہ: پروین ملک)، لاہور: س۔ن، ص۲۷

۲۳۵۔ مسعود اشعر، ڈاب اور بیئر کی بوتلیں، سارے فسانے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص۲۰۲

۲۳۶۔ ایضاً، سارے فسانے، ص۳۰۱

۲۳۷۔ ایضاً، آنکھوں پر دونوں ہاتھ، ص۳۱۶

۲۳۸۔ ایضاً، بیبا تائی رے جولدی جولدی، سارے فسانے، ص۳۲۷

۲۳۹۔ ایضاً، اپنی اپنی سچائیاں، سارے فسانے، ص۳۷۸۔۳۷۹

۲۵۰۔ ایضاً، سارے فسانے، ص۳۸۱

۲۵۱۔ ایضاً، سارے فسانے، ص۳۷۹

۲۵۲۔ ایضاً، دُکھ جو مٹی نے دیئے، سارے فسانے، ص۳۶۷

۲۵۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، علم کو تحقیقی تجربہ بنانے والا افسانہ نگار، ص۲۹۶۔۲۹۷

۲۵۴۔ انتظار حسین، اسیر، قصہ کہانیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص۳۹

۲۵۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص۳۰۶

۲۵۶۔ انتظار حسین، شہرِ افسوس، قصہ کہانیاں، ص۲۶۳

۲۵۷۔ ایضاً، قصہ کہانیاں، ص۲۶۸

۲۵۸۔ ایضاً، وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، قصہ کہانیاں، ص۲۳۳

۲۵۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص۳۰۶

۲۶۰۔ انتظار حسین، وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، قصہ کہانیاں، ص۲۳۳

۲۶۱۔ ایضاً، بے حب، قصہ کہانیاں، ص۱۱۰

۲۶۲۔ ایضاً، مردہ راکھ، ص۱۷۲

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۲۶۳۔ ایضاً، اندھی گلی، ص۲۵۲

۲۶۴۔ اختر جمال، دوسری ہجرت، مشمولہ: فنون، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: دسمبر ۱۹۷۱ء، ص۳۵

۲۶۵۔ رضیہ فصیح احمد، ورثا اور دوسری کہانیاں، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء، ص۷۰

۲۶۶۔ رشید امجد، ڈاکٹر، بے پانی کی بارش، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکیڈیمی، ۲۰۱۰ء، ص۱۷۰

۲۶۷۔ ایضاً، عام آدمی کے خواب، ص۱۷۳

۲۶۸۔ ایضاً، عام آدمی کے خواب، ص۱۷۳۔۱۷۵

۲۶۹۔ احمد جاوید، پروفیسر، رشید امجد کا فنی سفر، مشمولہ: رشید امجد___ ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر شفیق انجم، راولپنڈی: نقش گر پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص۶۲

۲۷۰۔ یونس جاوید، کانچ کا پل، آوازیں، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۸ء، ص۳۵

۲۷۱۔ ایضاً، آوازیں، ص۴۸

۲۷۲۔ ایضاً، ص۴۸

۲۷۳۔ مشرف احمد، ۱۹۷۱ء، جب شہر نہیں بولتے، کراچی: نفیس اکیڈیمی، ۱۹۸۳ء، ص۱۱۵

۲۷۴۔ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص۵۲۷

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

باب چہارم

اردو افسانہ شدت پسندی کے عہد میں

۱۹۷۷ء۔۱۹۸۸ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل اوّل

۱۹۷۷ء کا مارشل لاء اور مزاحمتی افسانہ

پاکستان میں مارچ ۱۹۷۷ء میں منعقد ہونے والے عام انتخابات میں پیپلز پارٹی کو واضح فتح حاصل ہو گئی۔ پیپلز پارٹی کے مقابلے میں (PNA) کے نام سے حزبِ اختلاف کی نو جماعتوں نے متحدہ قومی اتحاد بنا کر انتخابات میں حصہ لیا لیکن پاکستان پیپلز پارٹی کی ۱۵۵ نشستوں کے مقابلے میں اُنھیں محض ۳۶ نشستوں پر کامیابی حاصل ہو سکی۔

قومی اتحاد کی جانب سے انتخابات کے نتائج پر دھاندلی کا الزام لگایا گیا کہ حکومت نے انتظامی مشینری کو اپنے حق میں ووٹ ڈالنے کے لیے استعمال کیا۔ چنانچہ ان انتخابات کے نتائج قبول کرنے سے انکار کرتے ہوئے ملک میں وسیع پیمانے پر احتجاجی جلسے جلوسوں کا آغاز ہو گیا اس تحریک کو طاقت کے زور پر روکنے کی کوشش کی گئی لیکن اپریل تک پولیس اس پرزور تحریک کو روکنے میں ناکام ہو چکی تھی۔ آخر ایک اجلاس میں حکومت کی طرف سے بعض شہروں میں جزوی طور پر مارشل لا نافذ کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔

مرتضیٰ انجم نے لکھا:

> ''اس اجلاس میں وزیر اعظم کے علاوہ چیف آف دی آرمی سٹاف جنرل محمد ضیاء الحق، ایئر چیف مارشل ذوالفقار علی خان۔۔۔شامل تھے۔ وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو نے پولیس اور عدلیہ کے کردار پر عدم اطمینان کا اظہار کیا اس موقع پر جنرل ضیاء الحق نے رضا کارانہ پیشکش کرتے ہوئے کہا کہ.Sir we will sort them out! اس پر وزیر اعظم نے استفسار کیا۔۔۔کیسے۔۔۔ضیاء الحق نے جواب دیا ایسے مقامات پر مارشل لا لگا دیتے ہیں جہاں زیادہ گڑبڑ ہے۔ بھٹو نے غور سے ان کی طرف دیکھا اور گویا ہوئے مارشل لا کیسے لگایا جائے اس کی تو آئین میں گنجائش نہیں ہے۔ ضیاء الحق گویا ہوئے ''سر آئین میں ترمیم بھی تو کی جا سکتی ہے۔''(۱)

اگلے ہی روز اسمبلی کا اجلاس بلا کر آئین میں ترمیم کر لی گئی اور جزوی مارشل لا لگ گیا۔ یہ وہی غلطی تھی جو ایوب

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خان کے جھانسے میں آ کر سکندر مرزا نے کی تھی اور لاہور میں مارشل لا لگایا گیا تھا جس نے پورے ملک میں مارشل لا کا راستہ ہموار کر دیا اور اسی غلطی کو ذوالفقار علی بھٹو نے دہرایا تھا۔ جب فوج اقتدار میں شریک ہو گئی تو پھر مکمل اقتدار کا رستہ کھل گیا اور نوے دنوں میں الیکشن کا وعدہ کرنے والا گیارہ برس تک ملک پر آمریت بن کر مسلط رہا۔

پہلے احتساب پھر انتخاب کا نعرہ لگانے والی مذہبی اتحادی جماعتیں خود تو انتشار کا شکار ہو گئیں لیکن فوجی ڈکٹیٹر شپ کے ہاتھ ضرور مضبوط کر گئیں۔ اس دوران میں ذوالفقار علی بھٹو نے پشاور میں ایک بڑے جلسۂ عام سے خطاب کرتے ہوئے انتخابات کروانے پر زور دیا لیکن ۳ ستمبر ۱۹۷۷ء کو انھیں نواب محمد احمد کے قتل کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا۔ انتخابات غیر معینہ مدت کے لیے ملتوی کر دیے گئے۔ سیاسی عمل معطل کر دیا گیا اور ایک جبر و تشدد کے طویل دور کا آغاز ہوا۔

۱۹۵۸ء کا مارشل لا جب ختم ہوا تو اپنے ساتھ بہت کچھ بہا کر لے گیا تھا۔ شخصی آزادیاں، جمہوریت، قومی وقار اور انسانیاتی صلابت کو تو نقصان پہنچا ہی لیکن سب سے بڑا نقصان ملک کا ٹوٹنا تھا۔ آمریت کے جبر اور آزادیوں کو مصلوب کرنے کا نتیجہ سامنے تھا۔ دس برس صدر ایوب کے سنہری کارناموں کے گیت گانے والے زیریں سطح سے اٹھتے نسلی، لسانی اور علاقائی تفرقوں، عالمی سازشوں اور پامالیِ حقوق کے زہر سے پنپنے والے ہولناک منظر نامے کو قوم سے چھپاتے رہے تھے۔ ستر کی دہائی میں ان تباہ کن نتائج نے ہمارے ادب کو بھی جھنجوڑ کر رکھ دیا اور جبر کے عہد میں علامتوں اور استعاروں کو جو فروغ ملا تھا اس میں مزید وسعت، گہرائی اور معنویت پیدا ہوئی۔ زبان کا کٹ جانا الفاظ کا گم ہو جانا، تشدد، تنہائی، قید و بند اور موت جیسی کیفیات کا اظہار بڑھنے لگا۔ علامت نگاری کے ساتھ حقیقت نگاری کے اسلوب میں بھی اس موضوع پر لکھا گیا اور بعض افسانہ نگاروں نے علامت اور حقیقت نگاری کا امتزاج پیدا کیا، یعنی اسلوب ابھرا یا سپاٹ تو نہ ہوا لیکن پردے زیادہ دبیز اور انداز مبہم نہ رہا۔ فرد کی گمشدگی سے بات قومی و علاقائی شناخت تک پہنچی۔ اس دور میں پابندیوں کے باوجود افسانہ معیار اور تعداد میں خوب پھلا پھولا۔ رشید امجد لکھتے ہیں:

> ''پاکستان میں ۷۰ کی دہائی غالباً تخلیقی اعتبار سے ایک بھرپور زمانہ ہے۔ ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء جب ختم ہوا تو ہم ایک ایسے عہد میں داخل ہوئے جب خارجی حقائق اپنی اصل صورت کے ساتھ واضح دکھائی دینے لگے تھے۔ ایک طرف جمہوریت کی خواہش ایک تحریک کی شکل اختیار کر چکی تھی۔ تو دوسری طرف پاکستان کو جغرافیائی سطح پر دولخت ہونے کی ہزیمت کا سامنا تھا۔ اس ہزیمت نے اس نظریاتی ڈھانچے کو بُری طرح ہلا کر رکھ دیا تھا جو قیامِ پاکستان کا باعث بتایا جاتا تھا۔ عدم تشخص کا سوال جو پہلے ذات کے تعین کے حوالے سے اٹھا تھا اب قومی سطح پر حل طلب تھا، ہماری شاعری اور افسانہ اس زمانے میں اسی دوراہے پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔'' (۲)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس دور میں اُردو افسانہ تکنیکی اعتبار سے بھی کئی نئے تجربات سے گزر رہا تھا۔ فرد کی گمشدگی، بے مائیگی اور تنہائی کا احساس بڑھ رہا تھا۔ اعضا کی بریدگی سے لے کر شخصی و اجتماعی شناخت کی گمشدگی تک کا احوال افسانے میں رقم ہونے لگا۔

۱۹۷۷ء کا مارشل لا نافذ ہوا تو شخصی آزادیوں اور ملکی اداروں پر قائم تسلط کے خلاف ایک احتجاجی رویہ سامنے آیا۔ مزاحمتی ادب کی اصطلاح اسی دور میں مروج ہوئی اور ادبی سطح پر اس مارشل لا کے خلاف بھرپور مخالفانہ آوازیں بلند ہونے لگیں۔ افسانہ علامتی غلاف میں لپیٹا جانے لگا اور نئے نئے پیرائوں میں آمریت کے خلاف مزاحمت کا دائرہ وسیع ہونے لگا۔ ضیاء الحق کے گیارہ سالہ دورِ آمریت میں سیاسی سرگرمیوں کا تعطل، جمہوری اداروں کی سرکوبی، من پسند اسلامی شریعت کا نفاذ، وقیانوسیت، زبان بندی، قید و بند اور جسمانی تشدد یعنی کوڑا زنی، مار پیٹ، جبر اور خوف کا دور دورہ تھا۔ ادیبوں، شاعروں نے اس سیاسی گھٹن اور پامالی حقوق کے خلاف بہت لکھا۔ جسے "مزاحمتی ادب" کی اصطلاح کا نام دیا گیا۔ اگرچہ افسانہ اپنے آغاز کے ساتھ ہی ہر نا انصافی، حق تلفی، ظلم و جبر، غیر جمہوری رویوں، آمرانہ و بورژوانہ اطوار، ریاستی جبر، زبان بندی اور تشدد و وحشت کے خلاف لکھا جاتا رہا لیکن اُس وقت اس کے لیے مزاحمتی افسانے کی اصطلاح مروج نہ تھی حالانکہ ہر غلط روش کے خلاف مزاحمت کا یہ رویہ اُردو افسانے کا ہمیشہ شعار رہا ہے اور پاکستان بننے کے بعد بھی یہ رجحان غالب رہا۔

شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> "احتجاجی ادب کا مقصد کسی خاص بات، ریاستی مظالم، مذہبی تنگ نظری و تشدد اور سیاسی جبر یا سماجی اور معاشی نا انصافی کے خلاف احتجاج کرنا ہے۔ اسی طرح مزاحمتی ادب سے مراد بیرونی تسلط و قومی آزادی کے لیے جدوجہد یا سیاسی چیرہ دستیوں کے خلاف شعر و ادب کی تخلیق ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی سے لے کر حصولِ آزادی تک برصغیر میں جو ادب تخلیق کیا گیا اسے قومی ادب یا ترقی پسند ادب تو کہا گیا، لیکن اسے کسی نے احتجاجی یا مزاحمتی ادب نہیں کہا۔ حالانکہ ۱۸۵۷ء سے لے کر حصولِ آزادی تک کا سارا کا سارا ادب احتجاجی اور مزاحمتی ادب تھا اس کی وجہ یہ ہے کہ اُس وقت ان اصطلاحات کی ضرورت محسوس نہیں کی گی۔" (۳)

دراصل ۱۹۷۷ء کے غیر آئینی اور جبری اقدام کے خلاف ناپسندیدگی کا رجحان بہت شدید تھا۔ ابھی یہ ریاست پہلے دو مارشل لا کے صدمات سے جانبر نہ ہو سکی تھی جن کے غیر جمہوری اقدامات نے ملک کو دو لخت کر دیا تھا کہ پھر ایک رجعت پسندانہ نظام کی بنیادیں رکھ دی گئیں۔ پاکستان اپنے وجود میں آنے کے بعد سے ہمیشہ داخلی جارحیت اور عدم استحکام سے دوچار رہا، یہاں جمہوری اقدار پنپنے نہ دی گئیں۔ جاگیرداری اور سرمایہ دارانہ نظام کی پیدا کردہ طبقاتی و معاشی تقسیم، بار بار آئین کی معطلی و منسوخی، حکومتوں کی تبدیلی، بیوروکریسی کا ہولڈ اور فوجی معرکہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

آمرائیاں ملک میں ایک جمہوری اور آزاد معاشرے کو وجود میں لانے میں رکاوٹ بنتی رہیں اور جب اس کے بچے ملک میں رواداری اور آزادئ اظہار کی امید پیدا ہونے لگی تو اس ٹمٹماتے دیئے کو پھر سے بجھا دیا گیا اس لیے اس مارشل لاء کے خلاف ادیبوں، شاعروں نے ہر سطح پر رد عمل ظاہر کیا۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''۱۹۷۷ء کا مارشل لاء پاکستانی ادب کا ایک اہم سنگ میل ہے۔ مارشل لاء تو اس سے قبل بھی نافذ ہو چکے تھے اور ان کے خلاف مزاحمتی ادب بھی تخلیق ہوا تھا مگر اب احتجاج کی لے جس قدر مسلسل اور شدید تھی شاید پہلے نہ تھی اس آمرانہ عہد کے دوران سب سے زیادہ ضرورت آزادئ اظہار کی محسوس کی گئی اس لیے ہمارے ادب میں گھٹی گھٹی آوازوں اور حبس کے موسموں کا ذکر بہت ہے۔ اس زمانے میں ادب نے کئی طرح کے علامتی پیرائے اختیار کیے، نئی نئی علامتوں اور استعاروں کے تجربات سامنے آئے اس طرح فنکاروں کے تخلیقی ذہن نے اپنے اظہار کے کئی وسیلے تراش لیے، مزاحمتی ادب اور علامتی ادب کی کئی نئی مثالیں قائم ہوئیں۔ ان گیارہ برسوں میں ادب کی ہر صنف ہی نے ارتقا نہیں کیا، ادبی رسائل و جرائد نے بھی اس سے اثر قبول کیا اور ایسے انتخاب مرتب ہونے لگے جو ایسی تخلیقات پر مشتمل ہوتے تھے جن کا واحد حوالہ جمہوری آزادی تھا۔'' (۴)

کہا جاتا ہے کہ ۱۹۵۸ء کے فوجی اقدام کا تو پھر بھی کوئی جواز موجود تھا کہ سول حکومت بری طرح ناکام ہو چکی تھی۔ اور ملک میں افراتفری کا عالم برپا تھا۔ اس لیے اس کے خلاف زیادہ شدید ردعمل ظاہر بھی نہ ہوا، بلکہ حکومت کے قائم کردہ ادارہ رائٹرز گلڈ میں بہت سے ادیبوں نے ممبر شپ بھی اختیار کی اور کچھ اس کے ثمرات سے بھی مستفید ہوئے، لیکن ۱۹۷۷ء میں ایک مقبول عام لیڈر کو سلاخوں کے پیچھے پھینکنا، ملک میں خوف اور تشدد کا نفاذ کرنا، سرِ عام کوڑے لگانا۔ ۱۹۷۳ء کے متفقہ طور پر منظور شدہ آئین کو معطل کرنا اور نظامِ مصطفیٰ کے نام پر بنیادی آزادیاں اور انسانی حقوق کو سلب کرنا، جیسے غیر آئینی اور غیر قانونی اقدامات کیے گئے جن کے خلاف ادب میں مزاحمتی رویہ بھی اتنی ہی شدت کے ساتھ سامنے آیا۔

ابرار احمد لکھتے ہیں:

''ادیبوں نے اس نئی صورت حال میں اپنا کردار ادا کرنے کی مقدور بھر کوشش کی۔ آزادئ اظہار پر پابندی اور سزاؤں کے خوف کے باوجود ہمارے ادب میں مزاحمتی عمل کسی نہ کسی سطح پر جاری رہا۔'' (۵)

مارشل لاء کے صرف آٹھ مہینے بعد اعجاز راہی نے گواہی کے عنوان سے افسانوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا جس میں چودہ افسانے شامل تھے اور یہ بھی افسانے اس مارشل لاء کے خلاف احتجاجی افسانے ہیں۔ اس مجموعے کا آغاز

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

حضرت علیؓ کے اس قول سے ہوتا ہے۔

> ''میں نے اس وقت اپنے فرائض انجام دیئے جب دوسرے اس راہ میں قدم اُٹھانے کی جرأت نہیں رکھتے تھے اور اُس وقت سر اُٹھا کر سامنے آیا جب دوسرے گوشوں میں چھپے ہوئے تھے اس وقت زبان کھولی جب سب گنگ نظر آئے گو میری آواز سب سے دھیمی تھی مگر سبقت و پیش قدمی میں سب سے آگے۔''(۶)

اس مجموعے میں درج ذیل افسانے شامل تھے: احمد جاوید (سن تو سہی)، احمد داؤد (وہ شکی اور پرندے کا گوشت)، اسلم یوسف (نا سفر)، اعجاز راہی (سہیم ظلمات)، انور سجاد (سیاہ رات)، جوہر میر (گناہ بے تعمیر تک)، رحمان شاہ عزیز (ایک آنکھ کا چاند)، رشید امجد (پت جھڑ میں مارے گئے لوگوں کے نام)، فریدہ حفیظ (رب نہ کرے)، منشا یاد (رُکی ہوئی آوازیں)، مرزا حامد بیگ (تربیت کا پہلا دن)، مظہر الاسلام (گندے پر کبوتر)، منصور قیصر (ایک بانسری ہزار نیرو)، نعیم آروی (گودھرا کیمپ)، اس انتخاب کی پاداش میں اعجاز راہی کو جیل تو نہ بھیجا گیا البتہ اُنھیں ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔

ماہنامہ ''ماہِ نو'' جو کشور ناہید کی ادارت میں نکلتا تھا اُس میں شامل تحریروں میں بھی یہ احتجاجی آوازیں خاصی بلند تھیں۔''سویرا'' اور ''ادبِ لطیف'' کی آواز بھی توانا اور مزاحمتی تھی۔ ۱۹۷۹ء میں جب ذوالفقار علی بھٹو کو پھانسی دے دی گئی تو اس کا بھی شدید ردِ عمل ہوا۔ عبداللہ ملک نے ''احتساب'' کے نام سے دو پرچے مرتب کیے۔ ''خوشبو کی شہادت'' کے عنوان سے یونس ادیب اور سلیم شاہد نے دو جلدوں میں مزاحمتی شاعری کا انتخاب پیش کیا۔ ''نئی سحر کی چاپ'' کے عنوان سے ولی الرحمٰن ناصر نے انتخاب ترتیب دیا، احمد سلیم اور شاہ محمد پیرزادہ نے ''سارا فلک منصور'' کے عنوان سے اُردو اور سندھی افسانوں کا مشترک انتخاب مرتب کیا۔ ''مزاحمتی ادب'' کے عنوان سے ''اکادمی ادبیات'' کے زیرِ اہتمام ڈاکٹر رشید امجد نے شاعری اور افسانے پر مشتمل ایک ضخیم انتخاب ترتیب دیا۔ ان سب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تقریباً ہر اہم لکھنے والے نے اپنا احتجاج ریکارڈ ضرور کروایا ہے۔

اُس دور کے تقریباً بھی لکھنے والوں نے اس مزاحمت میں اپنی آواز شامل کی جن میں انتظار حسین، احمد داؤد، احمد جاوید، مسعود اشعر، علی حیدر ملک، مرزا حامد بیگ، رشید امجد، یونس جاوید، سمیع آہوجا، انوار احمد اور زاہدہ حنا کے نام زیادہ اہم ہیں۔

انتظار حسین

انتظار حسین کا مجموعی رنگ بچھڑے ہوؤں کی دلپذیر یاد اور ماضی کی بازخوانی ہے، یہ بچھڑی ہوئی زمینیں، افراد، اقدار و روایات، تمدن و ثقافت، مزاج اور رویے گزر چکے شہر اور مٹ چکے عہد پلٹ پلٹ کر اُن کی تحریروں میں اپنا عکس دکھاتے ہیں لیکن خوبی یہ ہے کہ اُن کا فن محض ناسٹلجیا تک محدود نہیں رہتا بلکہ آج کے عہد کا دُکھ بھی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گزشتہ حوالوں سے منطبق ہوتا چلا جاتا ہے یوں ماضی و حال کسی نقطۂ اتصال پر مل جاتے ہیں یہ ملاپ چاہے موازنہ و تقابل کی تکنیک میں ہو کہ اساطیری حوالوں، روایتوں کا عصری حالات سے انطباق ہو کر عہد عتیق کی بدامنی آ غاز کی بدامنی کے لیے دلیل و جواز مہیا کرتی ہو، آج کی نا آسودگی پر گزری ہوئی آسودگیوں اور حسرت و یاس کا رنگ چڑھا ہوا ہو بے شک اُن کے لیے ہر سکھ اور خیر کا عمل ماضی میں کھو چکا ہے۔ ماضی کی ہر شے اعلیٰ، ہر قدر ارفع اُن کی اس ماضی پرستی پر اعتراضات بھی ہوئے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ملکی تاریخ کے ہر اہم واقعے اور ہر سیاسی حادثے پر اُنھوں نے لکھا ضرور ہے اور شاید سب سے زیادہ اور پر اثر لکھا ہے یوں بھی اُن کا اسلوب چونکہ علامتی و اساطیری، داستانی وسعتوں اور تہذیبی ثروتوں سے مملو ہے، اس لیے کہانی میں ایک سے زیادہ جہات پیدا ہو جاتی ہیں ان میں سے با آسانی کسی ایک جہت کو کسی بھی اہم عصری و تاریخی واقعہ سے منطبق کیا جا سکتا ہے، پھر تقابل اور تضاد کی صنعت اس عمل کو مزید وسعت دیتی ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین کا مرغوب موضوع توہمات، عوامی مفروضے اور ضعیف الاعتقادی سے پیوست قیاسیات ہیں۔ شخصی حکومتوں نے جو خوف کی فضا قائم کی اس نے شک اور وسوسے کو مستحکم کیا اور اندھیرے کے ابہام کو بڑھا کر اجتماعی و انفرادی یادداشت کو خوابناک بنا دیا۔ ''مشکوک لوگ''، ''وہ اور میں'' ''کٹا ہوا ڈبہ، سیڑھیاں اور لمبا قصہ اسی کیفیت کے عکاس ہیں۔''(۷)

ان کے افسانوں میں براہِ راست ان غیر آئینی اقدامات کی مذمت یا پھر زبان بندی کے آمرانہ ہتھکنڈوں کا ذکر نہیں آیا۔ بس ایک فضا بندی ہے جس میں خوف، وہم، شکوک و شبہات، بے یقینی، عدم اعتماد، رینگتے اندھیرے، سرگوشیاں، چہ مگوئیاں، خواب، وسوسے، تخمینے اور اندیشے ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جو پس بھرے پھوڑے جیسی ہے جس میں سوئی چبھو کر گندہ مواد خارج کرنا قاری کی اپنی صوابدید پر ہے۔ منظر نامہ یا حالات سامنے ہوتے ہیں۔ تجزیہ اپنی اپنی سمجھ اور استعداد کے مطابق ناظر کو خود کرنا ہے۔ ہاں کبھی کبھی کہانی کے کردار بھی یہ فریضہ سرانجام دیتے ہیں لیکن ایک ایسا خلا یا ابہام چھوڑ جاتے ہیں جو ہمہ جہتی ہے اور کئی زاویوں کی طرف اشارہ نمائی کر رہا ہوتا ہے۔ اب قاری پر منحصر ہے کہ وہ اُسے کس اینگل سے دیکھتا ہے۔ مارشل لاؤں کے عہد میں عام انسان کی بے ضمیری، خاموشی، لاعلمی اور خوف کی جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ گومگو کی حالت ان کہانیوں میں طاری نظر آتی ہے۔ ان کے کردار عوامی ہوتے ہیں وہ حالات کی پرکھ اور کھوج کی صلاحیت کا استعمال خود سے نہیں کرتے وہ ظاہری حالات سے پیدا شدہ ہنگامیت پر تبصرے کرتے ہوئے بظاہر گہرائی میں نہیں جاتے لیکن یہ تبصرے اندرون خانہ رچائی گئی سازشوں اور خفیہ منصوبوں کا پول ضرور کھول دیتے ہیں گویا تغافل میں حسن کو جرأت آزما پایا والی حالت ہے، بڑی معصومیت سے پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔

گھٹن اور جبر کے ماحول میں گندھی ان کہانیوں کی تکنیک بھی تقریباً یکساں ہے۔ عموماً چار پانچ دوست کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

چائے خانے میں جمع ہوتے اور تبادلۂ خیال کرتے ہیں اُن کی معلومات کے ذرائع ریڈیو اور اخبارات ہیں جن کے حصول کے لیے وہ بے چینی سے کوشاں رہتے ہیں۔ اُنھیں اپنے ملک کی خبروں پر یقین نہیں بی بی سی اور ہندوستانی اسٹیشن ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ چائے کا آرڈر کرتے اور اسی ایک کپ چائے پر دُنیا جہان کے موضوعات زیرِ بحث لاتے ہیں، یعنی پیالی میں طوفان والا محاورہ یہاں صادق آتا ہے۔ یونہی باتوں باتوں میں معصوم سے کرداروں کے اندر سے گہری رمزیں سامنے آجاتی ہیں۔ یہ چار پانچ مرد کردار عموماً چھڑے چھانٹ ہوتے ہیں اور اکیلے ہی کسی کمرے میں رہائش پذیر ہوتے ہیں یہ کمرہ کسی پنجرے یا قید خانے کی مثل ہوتا ہے۔ بظاہر ان کا بچوں اور عورتوں سے بھی کوئی علاقہ نہیں ہوتا یہ بھی معلوم نہیں پڑتا کہ وہ دن بھر چائے خانے میں باتیں بناتے اور جبر بھرے شہر کی گلیاں ناپتے ہیں تو کھاتے پیتے کہاں سے ہیں۔ ان کا روزگار کیا ہے۔

ان کرداروں کا سب سے بڑا مسئلہ ذات اور شخصیت کی گمشدگی کا ہے۔ اس لیے کیا، کہاں، کیسے، کب جیسے سوال یہاں بے معنی ہو جاتے ہیں۔ وہ خود اُن کیفیتوں، صورتِ احوال یا ماجرۂ شہر کی علامتوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ شہر جو خوف کی جکڑ بندی میں ہے جس پر دہشت کا راج ہے اس کے زائیدگاں اسی آسیب کی ابجعیت میں گم ہو چکے ہیں۔ ہر فرد اپنی ذات میں ایک نقطہ سا سمٹا خارجی روابط کھو چکا ہے۔ یہی نہیں وہ خود کو بھی بھولتا جا رہا ہے۔ اپنی شناخت اور اپنی میں سے تعلق ٹوٹتا جا رہا ہے وہ ایک مبہم اور بے معنی ہیولا سا بن گیا ہے جس کا تعلق ایک عظیم الشان مدفون ثقافت سے کبھی رہا تھا کہ یہ ذات کا اعتبار، شخصیت کا بھرم، جمہوری معاشروں کی دَین ہے جب انسانوں کو اپنے ہونے، اپنی ہستی کے اظہار کا حق ملے اور اپنے لفظوں کو اعتبار حاصل ہو سکے لیکن یہاں گھٹن ہے، جبر ہے، زباں بندی ہے۔

جس طرح افسانہ "بادل" میں بچہ بادلوں کی آس لگائے اُنھیں ڈھونڈتا پھرتا ہے لیکن بادل تو مانو اس بستی سے عنقا ہو گئے ہیں لیکن جب وہ بادلوں کی تلاشِ بسیار کے بعد مایوس گھر پہنچتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُس کے پیچھے بادل برس کر جا بھی چکے ہیں۔ انسان کی اس ازلی محرومی کے فلسفے کو افسانے میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ گویا کل کائنات بارش کی اُمید سے ہی محروم ہو چکی ہے یعنی بارش سے ہی نہیں بلکہ اُمید کے جذبے سے بھی تہی داماں ہو چکی ہے۔ ایک لمبی خشک سالی نے اُمید کے سوتے بھی خشک کر دیے ہیں یہاں بے بسی اور تقدیر کے بھید بھاؤ کے ہمراہ جبر کے موسموں کا احساس بھی موجود ہے جو اس بستی پر طاری ہے سادہ لوح عوام اُس بچے کی طرح آسمان کی سمت نظریں لگائے ہوئے ہیں کہ شاید ان بنجر کھیتوں کو ابرِ رحمت شاداب کر دے لیکن بارش برستی بھی ہے تو اُن کے حصے میں چند بوندوں کے سوا کچھ نہیں آتا۔ نظام کے بگڑ جانے، آنے والے کل سے کٹ جانے کا دُکھ، ریاستی نظام کی عدم استقامت، غیر مستقل مزاجی، سیاست دانوں، حکمرانوں کی ناقابلِ فہم چالبازیاں اور چھل کپٹ نے عوام کو واہموں، خوابوں اور بے مقصد بحثوں میں اُلجھا رکھا ہے، گزرے ہوؤں کے کارنامے یا دیں اور تفاخر یہی کل سرمایۂ حیات رہ گیا ہے ان کے پاس، یوں معلوم ہوتا ہے حال نے سب کچھ چھین لیا ہے۔ ماضی کی مازآفرینی زندگی کی اچھی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اور ایک بے منزل سفر۔ تمام "تنا ہوا پل" کی فضا ایسی ہی ہے۔ مقصد بے منزل سفر کی کہانی ہے۔

"چلتے چلتے پھر وہی کیفیت۔ تیز بارش کا ایک کاڈی سے چھوٹ کر الگ الگ اڑ رہا ہے اور گاڑی میں ویسی شور مچاتی بہت دور نکل گئی ہے۔ یہ احساس کہ گاڑی آگے چلتے چلتے پیچھے کی طرف چلنے لگی ہے اور رات جانے کب شروع ہوئی تھی اور کب ختم ہوگی۔ کالی صدی آدھی گزر گئی ہے اور آدھی باقی ہے اور ریل آگے چلنے کی بجائے چکر کاٹ رہی ہے۔ ریل چکر کھا رہی ہے۔ زندگی تو یونہی گزرتی گھڑی رہے گی اور ساری رات کھڑے کھڑے گزار دے گی۔ چلتے ہوئے لگتا ہے کہ رات کے ہم دوش اسی طرح دوڑتی رہے گی اور رات کبھی نہیں ہارے گی۔" (۸)

ایک ہی جگہ پر کھڑا جیسے تنا ہوا پل یعنی یہ ملک ہے جو کہ کھڑا ہے برسوں سے اور اگر رینگتا بھی ہے تو تاریک رات کے ہمراہ جو کالی صدی کی طرح اسے گھیرے ہوئے ہے اور مسافر اس کے چلنے یا نہ چلنے کے درمیان منتظر ہیں۔ یہ بے تحاشائی اور بے سمتی افسانے کے ایک کردار منظور حسین کی بھی ہے جو محفل میں بیٹھے افراد کو اپنے ساتھ بیتے ہوئے قصے کو سنانا چاہتا ہے لیکن شجاعت حسین اسے بولنے کا موقع ہی نہیں دیتا لیکن جب موقع ملتا ہے تو اپنی بات کو اپنے ہی اندر دبا دیا کہ اب کہنے کا حوصلہ ہی جاتا رہا ہے۔ جب سب سننے کو ہمہ تن گوش ہوئے تو پھر بیان کرنے کو مناسب الفاظ مل سکے، اور نہ گلا ساتھ دے سکا اور وہ اندر کی گھٹن اندر ہی رہ گئی۔

یہ زباں بندی کی گھٹن بستی کے جبر کی دین ہے۔ ایک غیر واضح فضا جس میں شکوک و شبہات جمے ہیں۔ ہر شخص دوسرے پر شک کر رہا ہے۔ یہی تھیم افسانہ "مشکوک لوگ" کا ہے۔ آمرانہ حکومتوں میں حکمرانوں کو یہ اپنی غیر مقبولیت اور عوام کے ردعمل کا خوف رہتا ہے۔ اسی لیے وہ ایک اضطراب اور شک کی فضا پیدا کیے رکھتے ہیں۔ جاسوسی کا پورا انتظام جاری و ساری رہتا ہے۔ کوئی شخص دوسرے پر اعتبار کرنے کا خطرہ مول نہیں لیتا۔ ہر ایک کو اسی خوف میں مبتلا رکھا جاتا ہے کہ دوسرا اس کی مخبری یا جاسوسی کر رہا ہے۔ ایک گھر میں رہنے والے میاں بیوی تک میں عدم اعتماد کی فضا پیدا کر دی جاتی ہے تاکہ عوام کوئی مشترکہ لائحہ عمل اپنا کر کبھی مقابل کھڑا ہونے کا حوصلہ نہ کر سکیں۔ اس افسانے میں بھی چار پانچ دوستوں میں سے جو بھی اٹھ کر جاتا ہے اس کے "پراسرار رویے" کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ حد یہ کہ جب دو افراد بچ جاتے ہیں تو وہ باقی سبھوں پر شبہات کا اظہار تو کرتے ہی ہیں دل ہی دل میں ایک دوسرے کے متعلق بھی بدگمانی رکھتے ہیں۔ یہ عدم اعتماد کی فضا معاشرتی رویوں کے علاوہ سیاسی گھٹن کی دین ہے۔

"ہاں! آدمی غائب، پھر وہ نظر نہیں آیا۔ پھر نہ پوچھ کہ شہر میں کیسا ہراس پھیلا۔ آدمی آدمی سے خوف کھانے لگا۔ ہر کوئی کسی پر شک کرتا اور نام پوچھتے سے کتراتا۔" (۹)

افسانہ "سیڑھیاں" اگرچہ چھوٹی ہوئی زمینوں، روایتوں اور حکایتوں کی بازآفرینی ہے لیکن کربلا، فرات اور علم وغیرہ کے استعارے جبر کی علامتیں بن جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں جب اس افسانے کے ایک کردار "سید" کو خواب آنے بند ہو جاتے ہیں تو یہ محرومی ایک بنجر زندگی کی علامت بنتی ہے جس سے خوابوں کی شادابی چھین لی گئی ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کہانی چونکہ شعیت کے عقائد سے جلاوطنی، عشق و وابستگی، ظلم و مظلومیت، غائب و ظاہر کی کئی علامتیں ساخت کرتی ہے۔ اس لیے اس سے معنویت کی بھی کئی پرتیں بنتی ہیں۔ محمد عمر میمن لکھتے ہیں:

''اشخاص ہوں، اشیا یا پکھا اور شہر بانو ہو، علم ہو یا محمد المہدی، ان کا ''غیاب'' اعتقادی طور پر عموماً و جال کی درازدستی، شر، ناانصافی اور اخلاقی انحطاط کی وجہ سے جو ایک دور میں غالب آ جائیں۔ عمل میں آتا ہے جب نیکیاں روگرداں ہو جائیں۔ حق پر عمل نہ ہو اور باطل سے پرہیز نہ کیا جائے تو اعتقاد خود اپنے میں سمٹ کر ہی امان پا سکتا ہے۔''(۱۰)

یہ نارسائی کی کیفیت انتظار حسین کے افسانوں کی بنیادی جہت ہی نہیں اُن کے عہد کی بلیغ علامت بھی بنتی ہے۔

''سید سوچ میں پڑ گیا کیا واقعی وہ خواب نہیں ہے؟ وہ سوچنے لگا تو پھر کیا میری ساری زندگی ہی خوابوں سے خالی ہے۔ اسے کبھی کوئی خواب نہیں دکھائی دیا؟''(۱۱)

اس خوابوں کی سرزمین پر خوابوں کا مٹ جانا بڑا المیہ ہے یہ خواب آزادی، خوشحالی اور امن کا خواب تھا جسے دیکھنے پر اب یہاں کے باشندوں پر پابندی عائد ہے اُن کی آنکھیں خواب دیکھنے سے محروم ہو چکی ہیں۔

انتظار حسین کے ہاں کربلا کا استعارہ بار بار استعمال ہوا ہے جو اپنے اندر راز خود وسعتوں سے مالا مال ہے۔ حسینی سچائی و صداقت، جسے دنیا نے کو یزیدیت ہر عہد میں موجود ہے۔ جبر اور قہر اُگلتا باطل جور واں عہد کا چہرہ بھی ہے۔ اسی لیے ان کی کہانی کسی ایک پہلو سے پکڑ میں نہیں آتی۔ شش جہات معنی آفرینی کے رکھتی ہے رواں جبریت کا ایک سرا تاریخ کی طنابوں سے جڑا ہے تو دوسرا حال کی وحشتوں میں موجود ہے۔ وہ حال کو سمجھنے کے لیے ماضی کو کریدتے ہیں اور حال کی تعبیروں کا پتہ ماضی کی تفسیروں سے لیتے ہیں، فرد کی نارسائی، عہد کی ظلمت سے اور عہد کی تباہی افراد کی بداعمالیوں سے منطبق ہوتی ہے۔

''جیسے اُس کی ذات آگ برساتی دہکتی کربلا ہو اور اس نے کربلا میں قدم رکھتے ہوئے سوچا کہ سب مجھی پر گزر رہی ہے بازو بھی میرے ہی قلم ہوئے ہیں اور زنجیریں بھی مجھے ہی پہنائی گئی ہیں اور کربلا سے دمشق تک پیدل بھی مجھے ہی چلنا ہے اور بیچ دشت میں وہ سر بسجود رہا تا آنکہ اُس کی ریڑھ کی ہڈی بکھرنے لگی اور آنکھوں کے ڈیلے باہر آنے لگے اور اشکوں سے آراستہ پلک قریب ہوا کہ جھڑ جائیں اور خیموں کی آگ ٹھنڈی پڑ گئی اور ٹوٹی ہوئی طناب اور مردہ راکھ گزرے ہوئے کارواں کے نشان تب اُس نے سجدے سے سر اُٹھایا اور قافلے کے ہمراہ پرخار تپتی راہوں پر اتنی دور گیا کہ پاؤں اس کے ورم کر گئے اور تلوے لہولہان ہو گئے اور ہڈیاں گرمی سے جل گئیں۔''(۱۲)

انتظار حسین کے ہاں اپنے عہد کے سیاسی المیوں کو تاریخ میں چھپے واقعات سے تقابل دینے کا حربہ مؤثر ہے یوں ان کی الم ناکی کو ایک وسیع تناظر بخش دیا گیا ہے یعنی المناکی کو سہارنے کے لیے گنجائش پیدا کی گئی ہے۔'' بگڑی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گھڑی'' میں بھی عامیوں کے سیاسی تبصرے موجود ہیں یہ وہی عوام ہیں جن پر احکامات نازل ہوتے اور ان کی بجا آوری ان کا مقدر بنتا ہے۔ وہ اپنی قسمتوں کے فیصلے ستاروں کی چالوں کے تابع سمجھتے ہیں جب کہ فیصلے تو اُن پر کہیں زمینوں سے مسلط کیے جاتے ہیں لیکن تقدیر کی متابعت کتنے دُکھوں کا علاج ہے۔

افسانہ ''شور'' میں انھی عوام کی بے چینی اور کچھ جاننے کے لیے بے تابی کا اظہار ملتا ہے جو ملکی حالات کے متعلق درست اطلاعات کی تگ ودو میں لگے ہیں۔ ایک دوسرے سے استفسار کرتے ہیں۔

''اس کے بعد کیا ہوگا اس کے بعد کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً؟ مثلاً؟ وہ سوچ میں پڑ گیا یار confusion بہت ہے۔'' (۱۳)

یہ کنفیوژن کی فضا پورے افسانے پر چھائی ہے، ہر شخص دوسرے سے کسی خبر کی توقع کر رہا ہے پھر ''خبر'' بھی آتا ہے۔ سب اُسی پر ٹوٹ پڑتے ہیں لیکن نئی خبر تو کوئی ہے نہیں بی بی سی سنتے ہیں۔ تخلیے کی تلاش میں ایک دوست کے فلیٹ میں جاتے ہیں لیکن فلیٹ کے سناٹا ماحول سے گھبرا کر پھر باہر نکل آتے ہیں یہ بے قراری اور غیر یقینی حالت پورے شہر میں طاری ہے۔ کیا ہونے والا ہے ان عوام کو کیا معلوم اُنھیں ایسے فیصلوں میں کبھی شریک کیا گیا ہو تو وہ درست تخمینے لگانے کے قابل ہو سکیں۔ ملکی سیاسی فضا کی عکاسی اس افسانے میں خوب کی گئی ہے۔ بالخصوص جب فوجی انقلاب آتا ہے تو خبریں سینسر ہوتی ہیں۔ حقائق مسخ ہوتے ہیں۔ افواہیں پھلتی پھولتی ہیں اور خوف زدہ عوام سوالیہ نشان بنے پھرتے ہیں۔ ''اب کیا ہوگا۔''

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''شور بھی ہمارے غیر یقینی حالات کی بازگشت ہے اپنے گرد وپیش کے بارے میں صحیح خبر کی عدم دستیابی لوگوں کی احساس شرکت سے محرومی اور فرد کے داخل میں بڑھتا ہوا خلا کنفیوژن اور ابہام کو جنم دے کر راہوں کو مسدود، پُر خطر بنا رہا ہے۔'' (۱۴)

ملک کی ازلی نحوست کی کہانی کو ''خواب اور تقدیر'' میں انتہائی موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جس میں ناقافلہ سوار افراد خوش ہوتے ہیں کہ وہ جبر کے نگر سے نکل آئے ہیں لیکن جابر پھر سامنے کھڑا ہوتا ہے وہ پھر تکلیفوں بھرا سفر کرتے ہیں لیکن لگتا ہے کسی دائرے میں گھوم رہے ہیں کہ ہیر پھیر کر پھر وہیں پہنچ جاتے ہیں جہاں سے بھاگ نکلنے کی تگ ودو کا آغاز ہوا تھا اور سفر کی صعوبتیں جھیلی تھیں گویا یہ ملک آگے بڑھنے کی کوشش میں بار بار چکر کاٹ کر پھر وہیں پہنچ جاتا ہے جہاں سے سفر کا آغاز کیا گیا تھا، اور وہاں ہر بار ایک شخص کھڑا ملتا ہے جسے لوگ اپنا نجات دہندہ سمجھتے ہیں لیکن جب اُس نے چہرے کا نقاب اُٹھایا تو وہ تو وہی نظر آیا جو ہر بار آ جایا کرتا ہے۔

''یہ سب کچھ اس شخص کے وارد ہونے کے بعد ہوا وہ شخص بالا قد، گھوڑے پہ سوار، سیاہ عمامہ پہنے منہ پر ڈھاٹا باندھے تھے ڈھال تلوار زیب کر کے شہر میں داخل ہوا۔ لوگ سمجھے کہ امام زماں کا ورود ہوا۔ گلی گلی، کوچے کوچے یہ خبر پھیلی، لوگ مسرور ہو کے امام کے تصور سے مسحور ہوتے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مرحبا کہتے گھروں سے نکلے اور اس کے گرد اکٹھے ہوئے کس شان سے سواری قصر الامارہ کی سمت چلی لگتا تھا کہ پورا شہر اُمنڈ آیا ہے۔'' (۱۵)

یہ سادہ لوح عوام کا مقدر ہے کہ وہ ہر بار دھوکا کھاتے ہیں ہر بار اعتبار کرتے اور بدلے میں فریب لیتے ہیں۔ وہ خوش فہمیوں کا شکار ہو کر غلط فہمیوں کا صدمہ جھیلتے ہیں اور مسیحا کے لبادے میں سے قزاق نکلتے ہیں۔ مثلاً یہ پیراگراف دیکھیے:

''قصر الامارہ کے اُونچے دروازے پر پہنچ کر اس نے گھوڑے کی باگ کھینچی اور مجمع کی طرف رُخ کیا۔ رُخ کرتے کرتے دفعتاً ڈھاٹا کھولا۔ خونخوار صورت، الف در دہاں، نیام سے شمشیر نکالی اور کڑک کر کہا کہ اے لوگو اتم میں جو جانتا ہے وہ جانتا ہے جو نہیں جانتا وہ جان لے کہ میں آ گیا ہوں۔ سب سناٹے میں آ گئے وہ بھی جنھوں نے دیکھا اور جانا کہ وہ کون ہے جو آ گیا ہے وہ بھی جنھوں نے دیکھا مگر نہ جانا کہ کون ہے جو آ گیا ہے۔'' (۱۶)

انتظار حسین کی ہر کہانی میں علامتوں اور اسلوب کی اتنی پرتیں ہوتی ہیں کہ وہ اکہرے معنی نہیں دیتیں بلکہ گمبھیر اور پرجہت ہو جاتی ہیں مثلاً اس اقتباس سے حجاج بن یوسف کا گورنر بن کر کوفے میں داخل ہونے کا منظر نگاہوں میں گھوم جاتا ہے لیکن حجاج بن یوسف بھی تو ایک رویہ ہے، ایک استعارہ ہے، اس رویے اور استعارے کو آج بھی ہماری دُنیا میں ہمارے مُلک میں بار بار دوہرایا جا رہا ہے لیکن ستم یہ ہے کہ عوام پھر نئے آنے والے سے نئی اُمیدیں باندھ لیتے ہیں، توقعات وابستہ کر لیتے ہیں، اور ہر بار کی مایوسیت اُنھیں اُسی نقطے پر لا کھڑا کرتی ہے جہاں سے اُنھوں نے خوش فہمیوں کا شکار ہونا شروع کیا تھا۔

اس افسانے کے حوالے سے انوار احمد لکھتے ہیں:

''پاکستان کے معصوم لوگوں نے جب بھی جانوں کے نذرانے دیے، قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں، اذیتیں برداشت کیں۔ ان کے خوابوں کو جی ایچ کیو کی طرف سے بھیانک تعبیریں اور ان کی تحریکوں کو المناک نتائج ملے۔'' (۱۷)

انتظار حسین نے مُلکی تاریخ کے ہر موڑ کے حوالے سے لکھا یہ الگ بات کہ اُن کی کہانیاں ایک سے زیادہ مفاہیم کی حامل ہوتی ہیں لیکن اُن میں ایک گہرا سیاسی وژن پوری طرح موجود رہتا ہے۔ وہ موجودہ تاریخ کو گزری تاریخ سے منطبق کرتے ہیں یوں نہ صرف کہانی میں وسعت آتی ہے بلکہ واقعات کی مطابقت ماضی و حال کو یک مشت سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔ مثلاً اسی افسانے کی اختتامی لائنیں دیکھیں:

''اور میں منصور بن نعمان الحدیدی افسردہ ہو کر بولا کہ ہاں مکہ ہمارا خواب ہے اور تقدیر ہماری کوفہ ہے۔'' (۱۸)

یعنی کوفہ جو ظلم کا استعارہ ہے۔ مدینہ جو پناہ ہے اور امان گاہ ہے لیکن خوابوں کے گھر چکنا چور ہو جاتے ہیں اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کوفے کا ظلم بار بار مقدر ٹھہرتا ہے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''انسان جبر کے خلاف بار بار جدو جہد کرتا ہے، بعض دفعہ ظاہری طور پر کامیاب بھی ہو جاتا ہے، پھر اُسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی کوفے میں محصور ہے جس سے نکل کر وہ مدینے میں جانے کا خواب دیکھ رہا تھا۔ انتظار حسین نے اس مختصر سے افسانے میں پوری انسانیت کی تاریخ رقم کر دی ہے۔ اس انسان کی تاریخ جو ازل سے جبر و استبداد کے خلاف جدو جہد کر رہا ہے اور جو ابد تک جاری رہے گی۔''(۱۹)

افسانہ ''رات'' میں بھی اسی طرح رات رات بھر دیوار چاٹنے والے جب اُسے چھلکا سا باریک کر ڈالتے ہیں تو ان پر تھکن اور نیند غالب آ جاتی ہے۔ وہ غفلت کا شکار ہو جاتے ہیں تو صبح اُٹھ کر دیکھتے ہیں کہ دیوار ویسی ہی تنی موٹی اور مضبوط ہو کر پھر سامنے کھڑی ہے یہ دیوار بھی جبر کا استعارہ ہے اور اسے چاٹنے والے بے بس عوام جو جبر کی مضحکہ خیزی پر خندہ کرتے ہیں اور پھر اُس کے جبر کا شکار ہو جاتے ہیں۔

''شہر افسوس'' میں ۔۔۔ کئی ایسی کہانیاں ہیں، جس کی تعبیر سیاسی حوالے سے کی جا سکتی ہے۔ وہ چاہے ایوب خان کا مارشل لا ہو، پینسٹھ کی جنگ ہو کہ سانحہ مشرقی پاکستان ہو کہ ضیاء الحق کا مارشل لا ہو۔ یہ ایک ایسی گھمن گھیری ہے جس سے باہر نکلنے کا خواب اپنی تعبیر نہیں پا سکا۔ شہزاد منظر نے درست لکھا ہے کہ شاید آمریت ہماری تقدیر اور جمہوریت ہمارا خواب ہے کہ جب بھی کسی وقفے میں جمہوری نظام جزوی طور پر بحال بھی ہوا تو دھڑکا ہی لگا رہا کہ نجانے کب بوٹوں کی دھمک اور سنگینوں کی چمک دوبارہ سنائی اور دکھائی دینے لگیں۔

افسانہ ''کشتی'' میں سب ڈوب رہا ہے، معدوم ہو چکا ہے، بچنے والے گزرے ہوئے در و دیوار کو یاد کرتے ہیں لیکن یہ یاد، گریہ اور پچھتاوا اس عذاب کو کم نہیں کرتا کہ یہ انسان کی بداعمالیوں کا منطقی انجام ہے۔ افسانے میں قصص اور داستانوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ کشتی نوح میں بھی اسی طرح جانداروں کے جوڑے بھرے گئے تھے کہ ان کی نسل نابود نہ ہو جائے لیکن اُس طوفان میں فاختہ پانی اُترنے کی نوید لے کر لوٹی تھی لیکن اس کشتی میں سے کوے کو بھیجا گیا جو سیانا جانور ہے وہ لوٹ کر ہی نہ آیا۔ یہ کشتی ایک ایسے طوفان میں پھنس چکی ہے جس کا کوئی اور چھور نہیں۔ خشکی کا کنارہ ناپید ہے، جس مچھلی کے بال سے بندھی ہے یہ ناؤ، وہ مچھلی عنقا ہو گئی ہے۔ پانی اُتر جانے کی خبر لانے والی کوئی فاختہ نہیں ہے۔

پروفیسر فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

''بن لکھی رزمیہ سے لے کر خواب اور تقدیر تک انتظار حسین کا فن ایک غیر مبہم سیاسی وابستگی کا مظہر ہے، الجزائر، فلسطین اور ڈھاکہ کے المیوں پر جس فکری حریت اور جس باطنی احساس کے ساتھ انتظار حسین نے یادگار افسانے تخلیق کیے ہیں وہ ہمارے عہد میں قرۃ العین حیدر کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتا۔''(۲۰)

Scanned with CamScanner

ایک گاڑھی مایوسی اور خلا در خلا کی کیفیت پیدا ہوتی ہے یہاں مجموعی طور پر انتظار حسین کے افسانے کسی اُمید یا رجائیت کو نہیں اُبھارتے، سیلِ وقت گزر رہا ہے اور اپنے ہمراہ حسین ماضی کو لے کر ڈوب رہا ہے تو کیا آج کے زندہ انسان بھی اسی خلا کے سمندر کا لقمہ بن جائیں گے اس سوال کا جواب انتظار حسین کے افسانوں سے کم ہی ملتا ہے البتہ اُن کی یہ خوبی ضرور ہے کہ ملکی تاریخ کے ہر موڑ پر انھوں نے احساس پر تازیانہ ضرور لگایا ہے۔

مسعود اشعر

مسعود اشعر نے ۶۰ء کی دہائی میں افسانہ نگاری شروع کی۔ اُن کے ہاں علامتی اور استعاراتی اسلوب غالب ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ اُنھوں نے نازک سیاسی موضوعات کو منتخب کیا۔ بالخصوص ملکی و تاریخی واقعات اور قومی سانحات کو اپنے افسانوں کا خاص موضوع بنایا۔ مشرقی پاکستان کے سقوط پر کئی 'پر اثر اور حقائق کشا افسانے تحریر کیے۔ علامت و استعاریت کے غالب رنگ کے باوجود ابہام اور اُلجھاؤ پیدا نہیں ہونے دیا وہ جو کہنا چاہتے ہیں وہ پورا ابلاغ رکھتا ہے۔ بیانیہ اور علامت کا امتزاج، معنی خیزی اور مطلب آفرینی پیدا کر دیتا ہے۔ یہی امتزاج ضیاء عہد پر لکھے افسانوں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ اُن کے ہاں فرد اپنی پہچان اور توقیر پالینا چاہتا ہے لیکن جبر کا شکنجہ سخت ہے۔ حاکم جسمانی تشدد سے باغیانہ خیالات کو کچل دینا چاہتے ہیں۔ یہ اندازِ حکمرانی سبھی آمروں کا شعار رہا ہے۔ خود پاکستان اپنی عمر کے بیشتر حصے میں اسی شعار کا شکار رہا لیکن ضیاء دور زیادہ 'پر تشدد اور طویل و تاریک تھا۔ اسی لیے اس کا بیان بھی ایک طویل عرصے پر چھایا رہا۔

شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''ضیاء الحق کا دورِ آمریت اپنی رجعت پرستی، بربریت، ظلمت پسندی اور اسلام کے نام پر ذاتی اقتدار پرستی میں اپنی مثال آپ تھا، یہی وجہ ہے کہ ہمارے افسانہ نگاروں نے ضیاء دور کے خلاف جتنے افسانے لکھے ایوب خان کے خلاف نہیں لکھے۔'' (۳۱)

شاید اس دور کی طوالت کے پیشِ نظر ہی بعض افسانہ نگاروں نے ایک ہی عنوان کے تحت افسانوں کے سیریلز لکھے۔ مسعود اشعر نے بھی ''خاموشی'' کے عنوان سے تین افسانے تحریر کیے، اگرچہ کردار اور فضا تینوں افسانوں کی مختلف ہے ہر ایک اپنی ذات میں مکمل ہے لیکن تینوں میں ماجرہ زمیں ایک ہی ہے یعنی تینوں افسانے ضیاء دور کی زبان بندی اور سیاسی و معاشرتی گھٹن کو پیش کرتے ہیں چونکہ علامتی رنگ غالب ہے اس لیے اشاروں، کنایوں سے صورتِ حال کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب بات کرنے پر زبان کٹتی ہے اور تحریر و تقریر پر پابندیاں اتنی ہیں کہ حقائق سے آگاہی میسر نہیں ہے۔ ذرائع ابلاغ پر بندش سخت ہے۔ سبھی اخبارات و رسائل سنسر کی زد میں ہیں۔ رسائل کے کئی کئی صفحات اور اخبارات کے کالم حذف کر دیے جاتے ہیں اور خالی صفحات قارئین کا منہ چڑاتے ہیں۔ خاموشی سیریلز کا پہلا افسانہ اسی صورتِ حال کو پیش کرتا ہے۔ میاں بیوی کے درمیان مکالمہ ہے۔ میاں کسی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اخبار میں رپورٹر ہے وہ خبر کی تلاش میں ہے لیکن خبریں سنسر شپ کی قینچی سے کتری جا رہی ہیں۔ وہ کبھی ریڈیو کی سوئی گھماتا ہے، کبھی اخباروں کے پلندے اُلٹتا پلٹتا ہے لیکن سب بے سود کہیں کسی خبر کا سرا ہاتھ نہیں لگتا، ہر جانب سناٹا ہے۔ ذرائع ابلاغ خاموش ہیں، زبانیں گنگ ہیں، کانوں پر پہرے ہیں۔ ایسے حالات میں حقائق کہاں سے ملیں لیکن واحد متکلم کسی خبر کی جستجو میں ہے لیکن ہر سُو خاموشی اور سناٹے کا دور دورہ ہے۔

''صبح آنکھ کھلتے ہی تم جو ریڈیو کے پیچھے پڑتے ہو تو پھر تمہیں اپنی خبر بھی نہیں رہتی۔''

''اپنی خبر کے لیے ہی تو ریڈیو سنتا ہوں۔''

''پھر کچھ ملا۔'' اُس نے طنز کی۔

''اگر کچھ ملتا تو یہاں بیٹھا ہوتا۔'' (۴۲)

میاں بیوی کا یہ مکالمہ جاری رہتا ہے کہ اس سناٹے میں کچھ آوازیں اُبھرتی ہیں، اُوپر کسی کے چلنے پھرنے کی آواز آتی ہے، بچہ دودھ کے لیے روتا ہے، واحد متکلم محض آواز کا متلاشی ہے۔ آواز اُبھرنی چاہیے تاکہ وقت گزرنے اور زندہ ہونے کا احساس ملتا رہے۔

''باہر چڑیاں ابھی تک شور مچا رہی تھیں۔ اُوپر بچے کو ابھی تک دودھ نہیں ملا تھا اور سورج ابھی تک نہیں نکلا تھا۔ میں نے گھڑی دیکھی اور جلدی سے ریڈیو کھولا بہت وقت نکل گیا تھا۔ ریڈیو کی سوئی گھمانا شروع کی مگر کسی اسٹیشن پر بھی شاید خبروں کا وقت نہیں تھا، یا اگر وقت تھا بھی تو کسی ایسی زبان میں خبریں ہو رہی تھیں جو میں نہیں جانتا تھا، پھر میں نے ایک ایسے اسٹیشن پر سوئی لگا دی جہاں بیک وقت بہت سے ساز بج رہے تھے۔ ایک شور مچا ہوا تھا۔'' (۴۳)

اس طویل اقتباس کو درج کرنے کی وجہ یہ ہے کہ ایک ایک جملے میں اُس عہد کی کیفیت نمایاں ہے۔ ایک ایک لفظ علامتی انداز میں اُس عہد پر روشنی ڈال رہا ہے۔ بچے کو دودھ نہ ملنا، سورج کا نہ نکلنا، لیکن چڑیاں شور مچا رہی ہیں جو صبح کے نکلنے کے انتظار کی علامت ہے۔ آوازیں بلند ہوتی رہنی چاہئیں، چاہے وہ کیسی ہی لاتعلق اور مبہم کیوں نہ ہوں۔ خاموشی کا یہ پردہ چاک ہوتے رہنا چاہیے۔ اسی لیے واحد متکلم غسل خانے میں نل کھلا چھوڑ دیتا ہے اور جب بیوی اسے بند کرنے کو لپکتی ہے تو وہ جواب دیتا ہے:

''نہیں اسے بہنے دو۔'' (۴۴)

بہتا ہوا پانی گزرتے وقت کا استعارہ بن جاتا ہے جو اس خاموشی، سکوت اور نا اُمیدی کے ماحول میں مستقبل کی صدا اور تحرک کی علامت ہے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''یہ وہ دور ہے جب سیاسی سرگرمیوں اور اخبارات پر کڑی پابندیاں عائد ہیں اور کہیں سے بھی کوئی خبر (عوام کی جدوجہد کی خبر) نہیں مل رہی ہے اور میدانِ سیاست میں قبرستان

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جیسی خاموشی چھائی ہوئی ہے۔"(۲۵)

"خاموشی ۲" میں واحد متکلم کو اُس کا پرانا دوست کسی ضروری کام سے گھر بلاتا ہے۔ جب وہ اپنے دوست کے پر سکوت اور تاریک کمرے میں پہنچتا ہے تو اُس کا رویہ انتہائی سرد مہری اور اجنبیت کا ہے۔ واحد متکلم اس رویے پر حیران ہے۔ آخر عقدہ کھلتا ہے۔

> کیا یہ خاموشی شکوک پیدا نہیں کرتی؟؟۔۔۔ وہ جرح کر رہا ہے۔ مکرر اور پھر وہ مضمون اور اس پر فرضی نام، کیا مقصد ہے اس کا۔۔۔ تم خود سوچو۔۔۔ "میرے ہاتھوں اگر تمہیں کوئی تکلیف پہنچے تو مجھے کتنا صدمہ ہوگا۔"(۲۶)

اس افسانے کی فضا آمریت کے دور کی غیر یقینیت اور شک کی فضا کی عکاسی کرتی ہے جب کسی بھی دوسرے پر اعتبار اور اعتماد کا بھروسہ ختم ہونے لگتا ہے۔ خود اپنی ذات ہی بے چہرگی کا شکار نہیں ہوتی۔ دوسروں کے چہرے بھی شکوک وشبہات میں لتھڑے مسخ دکھائی دیتے ہیں پتہ نہیں کب کون کس طرح کے فعل وعمل کا اظہار کردے۔ دوستیاں، رشتہ داریاں، پرانے روابط پر استوار نہیں رہتیں بلکہ آمرانہ نظام کی ضروریات کے مطابق از سر نو تشکیل پاتی ہیں جب محبتوں اور مراسم کے رویے نئے حالات کے تابع ہو جاتے ہیں۔ ایک خوف اور وحشت کا احساس انسانی روابط میں زہر بھر دیتا ہے کوئی کسی پر اعتبار نہیں کرتا پتہ نہیں وہی آمروں کا جاسوس ہو اور ان کی مخبری کر رہا ہو۔ ریاست کے قانون ہی تبدیل نہیں ہوتے، سماج اور انسانیاتی رویوں میں بھی کھنچاؤ اور دوری پیدا ہو جاتی ہے۔ ثابت قدمی سے جدوجہد کرنے والوں میں سے پتہ نہیں کون کب تھک کر خاموش ہو جائے یا بک جائے، سمجھوتہ کر لے۔ اسی گومگو اور کشمکش کی کیفیت اس افسانے میں موجود ہے۔ اگرچہ واضح کچھ بھی نہیں کہ دونوں دوست کس مقصد کے لیے کام کر رہے ہیں اور کیوں اختلافات پیدا ہو رہے ہیں۔ افسانے کا انجام بھی ابہام پیدا کر رہا ہے لیکن علامتی افسانوں میں ایک ایک لفظ بھی اہم ہوتا ہے اور افسانے کی غائب کڑیوں سے انھی کو ذو رموز کے نقطے جوڑ کر تصویر مکمل ہوتی ہے اور یہاں بھی تصویر اُس وقت مکمل ہو جاتی ہے جب مخاطب کہتا ہے: میرے ہاتھوں اگر تمہیں کوئی تکلیف پہنچے تو مجھے کتنا صدمہ ہوگا، ان پر اسرار رویوں، مخبروں، جاسوسوں سے بوجھل فضا "خاموشی ۲" پر بھی حاوی ہے۔ وہ کون ہے جس نے لوگوں سے "سورۃ فرقان" بھی چھین لی ہے اب وہ حق اور ناحق کے متعلق کچھ کہتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں کہ ہر جگہ فرشتے پھرتے ہیں اور اُن کی حرکات وسکنات کو دیکھ رہے ہیں۔

آمرانہ حکومتوں میں عوام کے بنیادی حقوق ہی معطل نہیں کیے جاتے اُن پر کڑی نظر بھی رکھی جاتی ہے کہ کہیں وہ باغیانہ خیالات کے مرتکب تو نہیں ٹھہر رہے۔ اُن کے نجی امور تک کی نگرانی کی جاتی ہے اور معمولی سے شبہ کی صورت میں بھی اُن پر تشدد اور قید وبند کی سزائیں نافذ کر دی جاتی ہیں۔ اس افسانے میں بھی اس نگرانی کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ کوئی ہے جو ہر جگہ، ہوٹلوں میں، بازاروں میں، پارٹیوں میں، گھریلو محفلوں میں موجود رہتا ہے، پتہ نہیں کیسے گھسا چلا آتا ہے لیکن "خفیہ" کے اس فرشتے کی موجودگی ہر جگہ محسوس کی جا سکتی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''اس کے بعد محفلوں میں فرشتے گزرنے لگے لوگ باتیں کرتے کرتے یک لخت خاموش ہو جاتے اور ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگتے جیسے کچھ کہنا چاہتے ہوں مگر کہہ نہ سکتے ہوں۔۔۔ مگر اب فرشتے گزرتے رہتے اور کسی کو ہنسی نہیں آتی کوئی بات نہیں کرتا، تمام محفلوں میں اب فرشتے ہی فرشتے تھے اور لوگ خاموش تھے۔'' (۲۷)

یہ فرشتے کون ہیں جو ہر حد بندی، ہر قانون، ہر اصول توڑ کر جہاں چاہیں گھس سکتے ہیں۔ شاید یہ اسی کے گماشتے ہیں جس نے سورۃ فرقان کی تلاوت بھلا دی ہے۔ وہ کون ہے جو بظاہر نظر نہیں آتا لیکن اس کے دانتوں کی جکڑ ہر کہیں ہے جو بس بتیسی کی شکل اختیار کر چکا ہے۔

''اس کی شکل نظر نہیں آ رہی تھی۔ صرف دونوں کانوں تک چرے ہوئے دانت ہی نظر آ رہے تھے۔ نہایت چمکیلے اور صاف شفاف دانت۔'' (۲۸)

یہ دانتوں کی بتیسی جبر و تشدد کی علامت ہے۔ جو چبا ڈالتی ہے پیس ڈالتی ہے جس کا راج ہر طرف ہے جس نے لوگوں سے اُن کی قوت ارادی اور قوت فیصلہ تک چھین رکھی ہے۔ یہ سطریں دیکھیے:

''میں چٹائی پر بیٹھا ہوں اور سورۃ الفرقان پڑھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔۔۔ بھول جاتا ہوں۔۔۔ بار بار کوشش کرتا ہوں اور بار بار ناکام ہو جاتا ہوں۔۔۔ میں رو رہا ہوں اور اماں اپنی بھیگی آنکھوں سے مجھے دیکھ رہی ہیں۔

اس نے سورۃ الفرقان بھی تم سے چھین لی۔

مجھے نہیں معلوم یہ اماں نے کہا یا میرے دل نے!۔۔۔ مگر میرا تکیہ آنسوؤں سے بھیگ گیا تھا۔'' (۲۹)

یہ رائیگانی اور ملال کی کیفیت ہے جو سورۃ الفرقان کی تلاوت کے چھن جانے اور دانتوں کی گرفت میں جکڑے جانے کا ردعمل ہے۔ افسانے میں معنی خیز علامتیں جبر کے عہد کی کہانی بخوبی بیان کر رہی ہیں۔ یہ تازہ کار علامتیں ہیں۔ اسی لیے پرانے موضوع میں نئے پن کا احساس موجود ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''ضیاء الحق کے دور میں جو دس برس تک سناٹا رہا اور تبدیلی کے آرزومند اس خاموشی میں جس دھماکے یا اچانک خبر کے منتظر رہے۔ اُس پر خاموشی سیریز کی تین کہانیاں بے حد متاثر کن ہیں۔'' (۳۰)

مسعود اشعر کے ہاں انتظار حسین کے برعکس زیادہ بھیڑ بھاڑ نہیں ہے عموماً دو تین کرداروں کے گرد کہانی بن دی جاتی ہے۔ خاموشی سیریز میں بھی چند کرداروں کے مکالموں اور مکالموں سے زیادہ ان کی خاموشی سے فضا بندی کی گئی ہے یوں جبر کا تاثر پوری طرح مجسم ہو جاتا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''خوابوں کے زندانی'' میں بھی ایک جبر، بے خوابی اور شکوک و شبہات کی فراوانی ہے۔ اب اعمال نامے کا تبین کراماً نہیں لکھ رہے، کوئی پراسرار ہاتھ درج کر رہے ہیں اور جوان کا نعروں کی جھنک دکھا کر احتجاج یا مزاحمت کرنے والوں کی اکڑ، ارادہ اور اعتماد کا سر جھکا دیتے ہیں اور وہ اپنی ذات کو اپنے انفرادی آنچ کو بچانے کے لیے اجتماع کے خوابوں کو محصور رہنے دیتے ہیں۔ آمرانہ حکومتوں میں لوگوں کی فائلیں تیار کر کے انھیں بلیک میل کیا جاتا ہے، یہی پہلو اس افسانے میں زیر بحث ہے۔

''وہ لوگ جو ایک دائرے میں بیٹھے اپنے کا غذ اپنے آپ کو سنا رہے تھے۔ اب آنکھیں بند کیے بیٹھے تھے۔۔۔

اس خواب کا کیا بنا جو ملتوی کر دیا گیا؟!

وہ گھبرا کر اٹھ کھڑا ہوا۔

کالی رات کے اندھے کنویں سے نکلنے والی سیاہ چیخ نے ان سب کے دلوں کو ایک ہی برقی تار میں پرو دیا تھا اور وہ سب جو اپنے آپ کو ایک ہجوم ایک مجمع سمجھتے تھے۔ اپنے خالص ذاتی آنچ کے ساتھ نبرد آزما ہونے کے لیے تنہا رہ گئے تھے۔''(۳۱)

مسعود اشعر تاریخی و اساطیری علامتوں کے ساتھ قرآنی حوالوں اور آیات کا استعمال بھی اپنے تفہیم کے ابلاغ کے لیے بڑی مہارت سے کرتے ہیں۔ خصوصاً جبر اور زباں بندی کے عہد میں لکھے گئے۔ افسانوں کو مذہبی علامتوں کی گواہی سے 'پر معنی' بنا دیتے ہیں، مثلاً:

''ابابیل زمین پر بیٹھ نہیں سکتی اور اگر ایک بار بیٹھ جائے تو پھر اڑنا بھول جاتی ہے اور وہ پھر شروع سے یٰسٓ پڑھنے لگا وہ کب سے بیٹھا یٰسٓ پڑھ رہا تھا اور بار بار بھول جاتا تھا۔''(۳۲)

ڈاکٹر اعجاز راہی کی رائے ہے:

''مسعود اشعر کا افسانوی اسلوب تہذیبی علامتوں سے اُٹھتا ہے چنانچہ علامتوں کا ماورائی آہنگ افسانے میں خوابیدگی کی ایک صورت حال کو اُبھارتا ہے۔''(۳۳)

شہر میں ہر سمت ''اُچکے'' یعنی "Scare Crow" کھڑے کیے جا رہے ہیں۔ یہ اچکے خوف اور ڈر کی علامتیں ہیں جو اگرچہ از خود جنبش بھی نہیں کر سکتے لیکن پرندوں کو ڈرانے اُڑانے کا کام بخوبی کر رہے ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ کھیت کے قریب پھٹکنے کی جرأت نہیں کرتے یعنی عوام الناس کو خوف اور دہشت کا شکار رکھنے کے لیے جگہ جگہ طاقت کے علامتی مظاہرے کیے جاتے ہیں اور Scare Crow گاڑے جاتے ہیں لوگ ان اُچکوں سے بچ بچ ڈرنے لگتے ہیں اور اچکے لگانے والے نت نئے اچکے لگاتے چلے جاتے ہیں۔

''پھر اس نے اپنے سامنے اس شخص کو کھڑا دیکھا اور قریب تھا کہ وہ جھپٹ کر سامنے والا اچکا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

توڑ کر پھینک دے کہ اس کے ساتھیوں کے چہرے ایک دم سفید پڑ گئے اور انھوں نے وہ پُراسرار شیئے جس سے وہ اچکے بنانے والے کا جادو توڑنے آئے تھے آگے بڑھ کر اسی کے حوالے کر دی۔" (۳۴)

یعنی مظلوم ظلم سہہ کر ظالم کو ظلم کی مزید ترغیب دیتا ہے۔ ڈکٹیٹر شپ کا بڑا ہتھیار خوف زدگی کا نفسیاتی استعمال ہے اور یہ حربے اُسی وقت تک کارگر رہتے ہیں جب تک سادہ لوح انسان ان سے خوفزدہ رہتے ہیں۔ وہ جس قدر ڈرتے ہیں اُسی قدر ڈرائے جاتے ہیں۔ اس افسانے کا اختتامی پیراگراف اسی فلسفے کو پیش کرتا ہے۔

"تو ہمیں مار ڈالو۔۔۔

اور خود دھڑام سے فرش پر گر گئے۔ اب میرا کیا ہوگا میں اپنا یہ حشر نہیں ہونے دوں گا اور وہ وہاں سے بھاگا مگر جب چوک میں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ تمام عمارتوں پر اور تمام کھیتوں میں نئے کپڑوں والے اچکے کھڑے کر دیئے گئے ہیں اور آسمان پر ایک بھی ابابیل نظر نہیں آتی۔" (۳۵)

یہ ابابیل اس لیے نظر نہیں آتی کہ جب مظلوم نے ظالم کی شمشیر کو پکڑنے کی کوشش کی بجائے از خود ہی سر تسلیم خم کر دیا تو پھر اُس کی مدد نظامِ قدرت کی طرف سے بھی نہیں ہوتی۔ اس افسانے میں ظلم و مظلومیت کا فلسفہ بیان ہوا ہے کہ جب ظلم کے خوف سے ظالم کے خلاف جدوجہد ترک کر دی جاتی ہے تو پھر ظلم مزید توانا اور مزید اندھا ہوتا چلا جاتا ہے اور کل عالم کو اپنے گھیرے میں لے لیتا ہے۔ عوام جن کے پاس اس کا توڑ ہے۔ وہ خود خوف کے حصار میں قید بند ہو جاتے ہیں۔ تقریباً یہی تھیم افسانہ "خوابوں کے زندانی" کا بھی ہے جہاں کچھ کرنے کچھ بولنے کا احساس ضرور اجاگر ہوتا ہے لیکن ہر فرد دوسرے سے یہی سوال کرتا ہے "تم کہاں تھے؟" اور پھر پست ہمتی اس فقرے میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ "ہم نے بہت دیر کر دی ہے" یعنی اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ اس افسانے کا فلسفہ بھی یہی ہے کہ مظلوم ظلم برداشت کر کے ظالم کے ہاتھ مضبوط کرتا ہے۔ گویا مزاحمت اور مقابلے کی ترغیب دی گئی ہے۔ ظلم کو بڑھاوا دینے والے کم ہمتوں کی نفسیات کا تجزیہ بھی پیش کیا ہے کہ خواب تو دیکھتے ہیں آزادی کے، لیکن اُس کی تعبیر کے لیے خطرات مول لینے سے ڈرتے ہیں، اور آخر صرف اپنی "ذات" اور اپنے "آج" کی آسودگی تک محدود ہو جاتے ہیں یوں ظالم کے خلاف تحریک بننا اور اُس کے ہاتھ کو روکنے کے لیے جس اجتماعی طاقت کی ضرورت ہے وہ ذاتی سوچ اور انفرادی مفاد کی نذر ہو جاتی ہے۔ افسانے کا پہلا پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

"ان لوگوں میں سے جو گردنیں جھکائے، سر نیچے اور آنکھیں بند کیے بیٹھے تھے۔ ایک شخص نے آہستہ سے جیب میں ہاتھ ڈالا ایک کاغذ نکالا اور کچھ پڑھنا شروع کیا۔
آواز تھمتی، کاغذ بند ہوتا اور سارے سر نیچے ہوتے اور گردنیں جھک جاتیں اب صرف ہانپنے کی آواز رہ جاتی اگر اسے آواز کہا جا سکے۔" (۳۶)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

یعنی ترغیب تحرک تو بنتی ہے مگر تحریک بننے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ یہی بنیادی خرابی ہے جو بظاہر مضبوط بباطن بودے آمروں کے ہاتھوں کو مضبوط کرنے کا باعث ہے۔

''اُس روز صبح کا سورج کسی بہت پرانے فرسودہ اور بوسیدہ سورج کی بازگشت معلوم ہوتا تھا۔ اپنے خالص ذاتی ''آج'' کی حفاظت ہمارا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ آج کا مسئلہ۔''(۳۷)

مستقل بنیادوں پر اجتماعی سوچ اور عمل کے فقدان نے ہمارے خوابوں کو گہنا دیا ہے۔ جبر کے دائرے سے نکلنے کی بودی کوششوں سے راستہ نہیں ملتا۔ حوصلے ٹوٹ جاتے ہیں اور خود ہار کے جواز ڈھونڈتے ہیں، ایک دوسرے پر الزام ڈال کر اور یہ کہہ کر کہ ہم نے بہت دیر کردی۔ بری الذمہ ہو جاتے ہیں۔ گویا اپنے خوابوں کے قزاق بھی ہم خود ہی ہیں۔ مسعود اشعر جبر کے اس عہد پر لکھے گئے افسانوں میں مجموعی طور پر ظالم اور مظلوم کی نفسیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ظالم کی بلند ہمتی کی وجوہ مظلوم کی غفلت شعاری اور کوتاہ اندیشی میں تلاش کرتے ہیں۔ پست ہمتی کی وجوہات واضح کرتے ہیں۔ ظلم کے خوف سے ظالم کی ناجائز اطاعت کو جبر کی بنیادی وجہ قرار دیتے ہیں۔ اس دور کے مروج موضوعات پر لکھنے کے باوجود سوچ کی گہرائی اسلوب کے تنوع اور علامات کی جدت کی بنا پر اُن کی کہانیاں اپنی جداگانہ شناخت ہی نہیں رکھتیں بلکہ حالات کے بدل جانے اور وقت کے گزر جانے کے باوجود اپنی معنویت اور مقصدیت آج بھی قائم رکھے ہوئے ہیں کیونکہ اُنھوں نے آمریت اور محکومیت کے فلسفوں اور آمر و محکوم کی نفسیات کے حوالے سے گہری اور سچے کی باتیں کی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں حالات سے گھبرا کر دل چھوٹا کرنے کی بجائے ان سے نبرد آزما ہونے کی ترغیب دلاتے ہیں لیکن اس کے لیے پہلے اپنے نفسیاتی خوف سے چھٹکارا ضروری ہے۔

سلیم اختر لکھتے ہیں:

''مسعود اشعر کے فن اور اس کے فنی مقاصد کے مطالعہ کے ضمن میں ان حالات کو مدنظر رکھنا بہت ضروری ہے جنھوں نے پاکستان میں علامت اور تجرید کو فروغ دیا کہ یہ انکشاف کے لیے استعمال ہوئی ہیں اسی طرح گزشتہ دو دہائیوں میں ان کی مقبولیت بھی خالی از حکمت نہیں کہ سایوں سے معمور ہانپتی فضا سے افسانہ نگار نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔''(۳۸)

اُنھوں نے دروں بینی، آزاد تلازمۂ خیال، ایمائیت و اشاریت میں سمو کر عہد کی عکاسی کی ہے تو تاریخ کے گہرے وژن کے ہمراہ لمحۂ موجود کے جبر کو آئندہ ادوار کے لیے بیان کر دیا ہے۔

رشید امجد

رشید امجد نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو یہ ساٹھ کی دہائی تھی۔ گویا ایوب خان کا مارشل لاء اُنھیں ورثے میں ملا تھا، جس کے کچھ نقوش ''آدم کے بیزار بیٹے''، اُن کے پہلے مجموعے میں موجود ہیں، جب پختگی فکر میں قدم رکھا تو دوسرا مارشل لاء جمہوریت کی بساط لپیٹ چکا تھا۔ ان جبر موسموں نے رشید امجد کی فکری بساط پر ہی نہیں بلکہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اسلوب بیان پر بھی گہرے اثرات مرتسم کیے، اگرچہ معروف لفظوں میں اس انداز بیان کو علامتی و استعاراتی انداز بیان ہی کہا جائے گا، لیکن ان کی تکنیک جملوں کی فکری و معروضی ساخت، سادہ لفظوں میں پوشیدہ جہانِ معنی، چھوٹے چھوٹے جملوں میں چھپے بڑے بڑے نقطے اور دلچسپی کا تار۔۔۔ اُن کا افسانہ ایک منفرد جہانِ معنی رکھتا ہے جس میں ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ بیانیہ کہانی کی سی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ قاری اُلجھاؤ سے تنگ آ کر کہانی کو کہیں راستے میں نہیں چھوڑ دیتا بلکہ اس کے ساتھ سفر مکمل کرتا اور حیرت و بصیرت کے کئی رموز سے آگاہ ہوتا ہے۔ واقعی رشید امجد کی کہانی خود کو پڑھواتی ہے۔ اُن کے ہاں بیانیہ اور علامت کا ایسا امتزاج ملتا ہے کہ اس عہد کے دیگر افسانہ نگاروں میں سے کسی کے ہاں یہ تناسب اور دلچسپی موجود نہیں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے ہے:

''رشید امجد نے افسانے کو جن نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے۔ ان میں سب سے قابلِ ذکر طرزِ اظہار کی ایک شگفتہ پیچیدگی ہے، جس کے پیچھے تخلیقی کشمکش کی ایک پوری دُنیا آباد ہے۔ رشید امجد کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ اُنھوں نے داستانی یا اسطوری رنگ اختیار کیے بغیر ہی ایک نئی طرح کی افسانوی فضا خلق کرنے میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے۔ نیا افسانہ مقامی حوالے سے آزاد ہونے کی جو کوشش کر رہا ہے اس میں رشید امجد کی قدر و قیمت کا اعتراف ناگزیر رہے گا۔'' (۳۹)

جبر اور آمریت کے حوالے سے اُنھوں نے متعدد افسانے تحریر کیے۔ مثلاً افسانہ ''سناٹا بولتا ہے'' بے یقینی، زباں بندی اور انسانی بے توقیری کی ایک مجسم تمثیل بن جاتا ہے، جو اس دور کے لیے انتہائی موزوں کیفیت ہے۔ دو افراد ایک گٹر میں گر جاتے ہیں۔ انھیں یہ بھی نہیں معلوم کہ پہلے کون گرا ہے، یا کس نے کس کو دھکا دیا ہے لیکن اب وہ اس رقیق سیال غلاظتوں میں بہے چلے جا رہے ہیں اور اس اندھیرے بدبودار، گندگیوں بھرے گٹر میں سے کوئی مین ہول تلاش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اسی میں موجود غلاظتوں سے وہ اپنے شہر اور اپنے عہد کی خبر بھی لیتے ہیں اور یہی غلاظتیں اُس دور کے جامع استعارے بھی بنتی ہیں۔

اس افسانے سے ذہن کرشن چندر کے افسانے ''کچرا بابا'' کی طرف جاتا ہے جب کچرے کے ڈرم سے اپنا رزق تلاش کرنے والا شخص اسی کچرے سے شہر پر گزرنے والے حالات کا اندازہ کرتا ہے۔ اسی طرح گندے نالے میں رہنے والے یہ دو افراد اپنے شہر پر مسلط آمریت کی عفریتوں کا جائزہ اسی کی گندگیوں سے لیتے ہیں۔ ماچس کی تیلیاں، گٹر کے اُوپر سے گزرتی پر شور سڑک، کسی کھلے مین ہول کی تلاش، اُمید کے استعارے ہیں، لیکن نسل در نسل افلاس، چیرہ دستی، استحصال، حق تلفی، ناانصافی کے گٹر میں، جینے والے یہ افراد کسی کھلے مین ہول کا خواب تو دیکھ سکتے ہیں لیکن وہاں سے نکل کر باہر کی کھلی فضاؤں میں نہیں پہنچ پاتے۔

''۔۔۔ میری عمر اب چالیس سال ہونے والی ہے۔ اس سیلن زدگی، رینگتے پانی کی سرسراہٹ اور اس لیس دار اندھیرے کے جبڑوں میں پستے پستے چالیس سال ہو چکے ہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

معلوم نہیں میری زندگی کے اور کتنے سال باقی ہیں۔ان باقی سالوں میں کھلا مین ہول ملے گا
بھی کہ نہیں۔۔۔کیا معلوم۔۔۔میری آواز دم توڑ رہی ہے۔۔۔شاید ہمارے بچوں کو مل
جائے شاید وہ بھی ہماری ہی طرح ساری زندگی کھلے مین ہول کے خواب دیکھتے دیکھتے اسی
گٹر میں بھٹکتے اندھیرے کے لیس دار جزدوں میں پستے گزار دیں۔" (۴۰)

ان دبے، پسے، کچلے عوام کا المیہ یہ ہے کہ اپنی اس ناداری اور بے کسی کو طاقت بنانے سے ہچکچاتے ہیں، جب بھی یہ طاقت بن گئی تو پھر اس عوامی ریلے کے سامنے اندھی طاقت، اقتدار اور دولت کے بت ٹھہر نہ سکیں گے لیکن ایسا ہونے میں نسلیں اور عہد گزر جاتے ہیں۔اسی لیے طاقت ور کو مظلوم بن کر، بے زبان اور بھکاری بن کر، مزید متکبر اور ظالم بنا دیا جاتا ہے۔

"سب کے منہ پر پلاسٹر ٹیپ لگے ہوئے ہیں۔کیڑے ان کا گوشت کھا گئے ہیں مگر ٹیپ اسی
طرح ہیں مگر ہم تو صرف اظہار کے حوالے سے ہی ایک دوسرے کو پہچانتے ہیں اور ان کے
منہ تو بند ہیں۔۔۔بند کر دیئے گئے ہیں۔" (۴۱)

یہ ٹیپ جڑے ہونٹوں والے ماچس کی آخری تیلی بچا کر رکھتے ہیں کہ اس غلیظ تاریکی میں وہی ایک روشنی کی آخری امید ہے، جس کی لو میں وہ ایک دوسرے کے ہونے کا ادراک کر سکتے ہیں، ایک دوسرے پر گواہی بن سکتے ہیں۔آخر وہ تیلی جلانے کا فیصلہ کرتے ہیں۔

"ایک دوسرے کو دیکھنے، شناخت کرنے اور ایک دوسرے کی گواہی دینے کا یہ آخری موقع
مجسم آنکھ بنے، آمنے سامنے ٹک ٹک۔۔۔
تیلی ماچس سے رگڑ کھاتی ہے۔
ہمارا سارا وجود آنکھ میں ڈھل جاتا ہے۔
وہ تیلی کو ماچس سے رگڑتا ہے۔۔۔رگڑتا چلا جاتا ہے۔
تیلی بغیر جلے ٹوٹ کر نیچے پانی میں جا گرتی ہے۔
سرسراتے اندھیرے اور رینگتے پانی میں، آنکھیں پھاڑے ہم ایک دوسرے کو دیکھنے شناخت
کرنے اور ایک دوسرے کی گواہی دینے کے انتظار میں پتھر ہوتے جاتے ہیں۔" (۴۲)

جہاں طاقت کی چیرہ دستیاں معاشرے میں باہمی شناخت اور پہچان کو سلب کر لیتی ہیں وہیں یہ آداب غلامی بھی ماچس کے بازو کو سیلا کرنے میں اپنا حصہ ڈالتے ہیں، ان دوبے نام کرداروں کے اندر طاقت و کمزوری، ظالم و مظلوم کا فلسفۂ حیات ہی نہیں سمٹ آیا بلکہ وہ صدیوں اور قرنوں پر محیط اس نظام جبر کو برقرار رکھنے میں معاون بن جاتے ہیں جنھیں اپنے وجود اپنی صلاحیتوں اور اپنی قوتوں کا کبھی ادراک ہی نہیں ہوتا۔۔۔افسانہ "پت جھڑ میں خودکلامی" میں بھی اسی طبقے کی بے بسی، لاعلمی اور رائیگاں قربانیوں کا ذکر ہے۔افسانے کا آغاز ایک پراسرار

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فضا بندی سے ہوتا ہے۔

"قبرستان کی آمنے سامنے کی دیواروں پر بیٹھے ہوئے وہ اور میں درمیان میں چپ قبرستان یہ پت جھڑ کا موسم ہے۔ پیاسے درختوں کے بنجر ہاتھوں سے وقفہ وقفہ سے جھلسے پتے ویران قبروں پر خاموشی سے گرتے ہیں، ہوا رکی ہوتی ہے اور فضا میں کبھی کبھی کسی اُداس پرندے کی آواز لمحہ بھر کے لیے نشان بناتی ہے پھر ڈوب جاتی ہے۔۔۔ تھکاوٹ سے چور راستے قبروں کے درمیان چپ چاپ لیٹے ہوئے ہیں۔"(۴۳)

اگرچہ یہ ابتدائیے کی فضا بندی ہے لیکن واضح ہو رہا ہے کہ قبرستان کی یہ چپ ور سناٹا اُس عہد کا ترجمان ہے جہاں ہوا رک چکی ہے اور اُداس پرندے کی آواز ڈوب چکی، رشید کے ان چند جملوں میں پوری کہانی ادا ہو گئی ہے اچھے افسانے میں ماحول، فضا، زبان کا چناؤ، موضوع کی تقویت، وضاحت اور تاثریت سے مطابقت رکھتا ہے، جیسا کہ یہاں ہے۔

ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

"رشید امجد نے عام آدمی کی جو سرگزشت رقم کی ہے اس میں جبر اور گھٹن بنیادی استعارے ہیں۔ جبر کا آہنی ہاتھ فرد کو گدی سے پکڑ دبوچے ہوئے ہے۔ ایسے عالم میں اعصاب شل اور دل و دماغ سُن ہوئے جا رہے ہیں۔ کردار بولنا چاہتا ہے اور بولتا بھی ہے لیکن خرخراہٹوں کے سوا کچھ سنائی نہیں دیتا۔ وہ سوچنا چاہتا ہے اور سوچتا بھی ہے لیکن سمجھ نہیں آتا کہ کیا سوچتا ہے۔ اپنے آپ کو چھونا اور محسوس کرنا چاہتا ہے مگر وجود نہ جانے کہاں گم ہے۔ بے بسی کوک رہی ہے وہ دیکھنا چاہتا ہے اور دیکھتا بھی ہے لیکن ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے گھپ اندھیرا۔"(۴۴)

یہ کونسا گھر ہے جہاں قبرستان جیسا خوفناک سکوت چھایا ہے۔ جواب واضح ہے کہ یہ وہی گھر ہے، جو بے بہا قربانیوں سے حاصل ہوا، جو آرزوؤں کا مسکن تھا لیکن اب وہاں آرزوؤں کی جگہ حسرتوں کا بسیرا ہے، جبر کی حکمرانی ہے جس کے پنجہ ستیز آزما میں جکڑے وہی عوام ہیں جنھوں نے کبھی اس کے قیام کے خواب بنے تھے۔ قربانیاں دی تھیں لیکن اس کے محافظ ہی اس کے غاصب اور لٹیرے بنتے چلے گئے۔

"انھوں نے خوابوں، چاہتوں اور جذبوں میں گوندھ گوندھ کر یہ شہر بنایا اور گیت گاتے ہوئے اس میں داخل ہوئے اور ایک دوسرے کو مبارکباد دینے لگے کہ ان کی قربانیاں رنگ لائیں، پھر بعد چند دنوں کے وسوسوں نے انھیں آن گھیرا کسی نے ان کے دل میں یہ شک ڈال دیا کہ دشمن ان کے شہر کو لوٹنا چاہتے ہیں انھوں نے شہر کی حفاظت کے لیے سپاہی رکھے اور اپنی روٹی میں سے حصہ کاٹ کر انھیں دینے لگے۔"(۴۵)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس اقتباس کے استعاراتی اسلوب میں سے تجسیم بالکل واضح جھلک رہا ہے۔ رشید امجد کی یہی خوبی ہے کہ ان کی علامتیں چیستان نہیں بنتیں مفہوم نہ صرف قابل فہم ہوتے ہیں بلکہ اس ملک کی تاریخ، فوج پوشیدہ ایجنسیوں کی معروف کہانی اس افسانے میں سادہ لفظوں میں بیان کی گئی ہے۔

یہ پیراگراف بھی دیکھئے:

''کہ سپاہی ان کے حصے کی روٹی کھا کھا کر خوب موٹے تازے ہو گئے اور ان کی تعداد شہر والوں سے زیادہ ہو گئی۔ وہ دشمن کا انتظار کرنے لگے لیکن جب بہت عرصے تک کسی طرف سے دشمن دکھائی نہ دیا تو انھوں نے خیالی دشمن کی باتیں شروع کر دیں، مگر پھر بھی کام نہ بنا تو انھوں نے شہر والوں کو دشمن سمجھ لیا اور کہنے لگے کہ ہم شہر والوں سے شہر کی حفاظت کریں گے۔'' (۴۶)

ملک پر بار بار فوجی تسلط اور اپنے ہی عوام پر طاقت کا استعمال اور اپنے ہی شہریوں کے حقوق کا استحصال معمول بن گیا جنھیں لوگوں نے اپنا محافظ سمجھ کر اپنے وسائل کا بیشتر حصہ ان پر خرچ کیا تھا۔ وہ پیشہ ورانہ صلاحیتوں کو کھونے لگے اور غیر آئینی اور غیر پیشہ ورانہ سرگرمیوں میں ملوث ہونے لگے۔

''اُن کے سپاہی دشمن کو فتح کرنے کی تو سکت نہیں رکھتے تھے اس لیے اپنی بہادری کا بھرم رکھنے کے لیے خود ہی بار بار اپنے شہر کو فتح کرنے لگے۔'' (۴۷)

یہ گھپ اندھیرا، قبریں، پت جھڑ کا موسم، سناٹے میں اُلو کی تیز گونجتی آواز، سنسان رستوں پر زرد پتوں کے ڈھیر، کبھی زوال کے قدموں کی چاپ اور جبر کے موسموں کی گنگ آہٹیں ہیں۔ پت جھڑ کا موسم اگر چہ بہار کی خبر سمیٹے ہوئے ہوتا ہے لیکن یہاں پتوں کے جھڑنے کی صوت، موت کا سازینہ معلوم ہوتی ہے، زندگی کی نوید نہیں۔

رشید امجد کے افسانے کا ایک صوتی آہنگ ہوتا ہے۔ ان کے اس عہد کے افسانوں میں جبر و استبداد کا آہنگ نمایاں ہے۔ ان کے ہاں تجسیم، لفظوں، جملوں اور کہانی کی تمام کڑیوں میں یوں گھل مل جاتا ہے، جیسے گہرا رنگ سفید کپڑے میں جذب ہو جاتا ہے۔ جہاں اُنگلی رکھیں رنگ رس کی طرح رچا بسا ہوا ہے۔ اس عہد کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھیے:

''میں بڑے چوک سے آگے نہیں جا سکتا کہ میرے پاس جو اجازت نامہ ہے اس کی حد یہیں پر ختم ہو جاتی ہے۔۔۔۔ اس شہر میں پھول اُگانے کی بھی اجازت نہیں کہ کلی کا کھلنا بھی فحاشی کے زمرے میں آتا ہے۔ سارے کام اجازت ناموں سے ہوتے ہیں۔ مرنے کے لیے بھی اجازت لینا پڑتی ہے۔'' (۴۸)

ضیا عہد میں جس طرح اپنی ضرورت کا اسلام نافذ کرنے کی کوششیں ہو رہی تھیں، اس کی سمت اشارہ بھی ہے۔ دوپٹے، نماز، روزے کی جبری پابندی اور حدود آرڈیننس کا اجرا، وغیرہ پر طنز ہے۔ اسی لیے اس ملک میں کلی کا کھلنا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بھی بے حیائی کے زمرے میں شامل ہو جاتا ہے۔ جبر اور تشدد کے سر عام استعمال نے لوگوں کے اندر عجب فرسٹریشن پیدا کر دی ہے۔ خود کشی کی سمت رجحان عام ہوا ہے:

''میلا اپنی رنگ برنگی روشنیوں بھری دکانوں سجے پنڈالوں اور قہقہے لگاتے لوگوں سمیت پلک جھپکتے میں تالاب میں جا گرتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ڈوب جاتا ہے پھر کچھ عرصے بعد تالاب سے یہ شہر اُگتا ہے اور میں نہیں جانتا کہ کب یہ شہر بھی پھسل کر کسی تالاب میں جا گرے۔''(۴۹)

رشید امجد کے جملوں میں بہت وجاہت اور گہرائی ہوتی ہے ایک افسانے کی شرح کئی پہلوؤں سے کی جا سکتی ہے۔ ابلاغ کے کئی زاویے رکھتا ہے۔ شعور و لاشعور، وجودیت کے رموز، سماجیات و سیاسیات کے پہلو غرضیکہ ایک رنگ محل ہے کہ شیش محل جس میں جڑے آئینوں میں اتنے زاویوں سے روشنیاں ٹکراتی ہیں کہ نقطہ در نقطہ قوس وقزح سی بکھر جاتی ہے۔ افسانہ چونکہ مروج تکنیک یا اسلوب میں نہیں لکھا جاتا اس کی پہلوداری پہلی خواندگی میں مشکل سے گرفت میں آتی ہے۔ پہاڑی ندی کی طرح رُخ بدل بدل کر سامنے آتی ہے۔ نئی پرتیں، نئے زاویے، نئے رنگ اور دانش وفہم کے رموز وا ہوتے ہیں۔ تاریخ وتمدن کے عبرت زار دکھائی دیتے ہیں۔ ہم کلامی اور شعور کی رو چلتی ہے لیکن انتظار حسین کی طرح ماضی پسندی نہیں ہے۔ انتظار حسین کے ہاں حال جس قدر برا ہے ماضی اتنا ہی بہترین لیکن ان کے ہاں حال بہت برا ہے لیکن مستقبل کی اُمید باقی ہے۔ چونکہ یہ افسانے ایک وسیع کینوس پر محیط ہیں اس لیے بہت پہلوؤں پر بات کرنے کی گنجائش موجود رہتی ہے۔

''رشید امجد اپنے افسانوں میں حال کی بے معنویت اپنے تشخص کی تلاش، یقین و بے یقینی ہے اور نہیں ہے کے درمیان رہتا ہے اور بے عملی ہونے نہ ہونے کی پیکار دنیاداری اور درویشی کے درمیان کشمکش، متصادم عناصر کا باہم دست و گریباں ہونا، بے چہرگی کا ملال، سیاسی وسماجی، تاریکی وجبر، ظلم وخوف، حالات کی بے رُخی، احساس شکست، اجنبیت، بے معنویت، عصری حسیت اور جدید زندگی کی پیچیدگیوں کے بارے میں کئی ایک زاویوں اور گوشوں سے بیک وقت سوچنے کے عمل سے گزرتا ہے۔''(۵۰)

رشید امجد کے ہاں عنوانات کا انتخاب ان کے افسانوں کی فکری جہت کا استعارہ بن جاتا ہے۔ مثلاً آدم کے بیزار بیٹے، پانی کی بارش، منجمد اندھیرے میں روشنی کی ایک دراڑ، گملے میں اُگا شہر، کوزہ گھر میں تازہ ہوا کی خواہش۔ آخرالذکر افسانے میں پھر انھی حبس موسموں کی کتھا سنائی گئی ہے۔ آزادی اظہار پر پابندی، سنسرشپ اور زباں بندی کے منظر ان جملوں میں ملاحظہ کیجیے:

''لفظ جو اس شہر کی الماریوں میں کتابوں کے پنجروں میں بند قید تنہائی کی سزا کاٹ رہے ہیں۔ لفظ جب باسی ہو جائیں تو بو دینے لگتے ہیں۔ تعفن سے لبریز گندی بو۔۔۔ لفظ اپنے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

قید خانے میں سمٹ جاتے ہیں۔" (۵۱)

عوام کو بندر کی طرح ڈگڈگی پر نچانے والے مطلق العنان حکمرانوں اور عہدے داروں سے جاری ہے۔ یہاں اس نظامِ کہنہ کی گرفت اس قدر مضبوط ہو چکی ہے کہ عوام کی سرشت میں تابع فرمانی سرایت ہو گئی ہے۔ حاکموں کی رضا میں سرِ تسلیم خم کرنا فطرتِ ثانیہ بن چکی ہے، دیکھیے:

"یس سر یس سر"

تو دراصل ہم یس سر کی مجسم صورتیں ہیں۔

ہر روز ایک بینڈ ماسٹر ہمیں نئی دھن پر ناچنا سکھاتا ہے۔ دھن تو وہی پرانی ہے صرف ساز ہی نیا ہوتا ہے۔

بینڈ ماسٹر ہمیں پرانی دھن کے نئے انداز پر ٹرینڈ کرتا ہے اور جب خود تھک جاتا ہے تو ساز کسی دوسرے کے حوالے کر کے چلا جاتا ہے نیا بینڈ ماسٹر آتا ہے۔" (۵۲)

اس ملک میں مارشل لاء کے تسلسل کی طرف اشارہ ہے کہ اگر کہیں جمہوریت جھلک دکھاتی بھی ہے تو اس کے اندر بھی وہی پرویزی حیلے کارگر ہوتے ہیں جو عوام کو کھلی فضا میں سانس لینے کی اجازت دیتے ہوئے ڈرتے ہیں کہ کہیں اُن کے آمرانہ اقتدار کے خلاف کوئی سازش نہ ہو جائے اور عوام اس خوف کی مٹھی میں بند بات کرتے آپس میں ملتے جلتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں، یہ طاری خوف گویا اُن کے خون میں سرایت کر گیا ہے۔

"دیکھ لیے جانے کا خوف آسیب بن کر پورے شہر پر منڈلا رہا ہے کوئی دیکھ نہ لے۔

بند کمروں میں بھی دیکھ لیے جانے کا تشنج۔"

زندگی ایک ایسا وزنی ٹوکرہ بن چکی ہے جو بالکل خالی ہے لیکن اُس کا وزن سر پر اُٹھانا پڑ رہا ہے یہ کیسی زندگی ہے جہاں ہنسنے بولنے پر بھی پابندی عائد ہے۔ "بانجھ رت اور شام" میں بھی وہی جبر اور گمشدگی کا فلسفہ ہے جب تک یہ فرد وجود کی قید میں ہے جبر کے حصار میں ہے۔ بانجھ رت اور شام کا یہ اقتباس دیکھیے:

"آسمان کا طشت اندھیرے سے لبالب بھرا ہوا ہے اور الف ننگی رات ہاتھوں میں خوف کے چابک لیے گلیوں اور سڑکوں پر ناچ رہی ہے۔ خاردار بازوں اور بے بسی کے جبڑوں میں دبا ہوا شہر، غراتے کتے، تھوتھنیاں اُٹھا کر ہوا میں سونگھتے ہیں۔ غراتے ہیں، ہوا اور رات الف ننگی ہو کر ہاتھوں میں دہشت کی چابکیں لیے سڑکوں، گلیوں میں دوڑتی ہیں یہ خوف کی رات ہے۔" (۵۳)

اس افسانے میں بھی متکلم غائب ہو جاتا ہے۔ وہ ہر پرانی چیز کو زیادہ واضح، صاف ستھرا اور خوشبودار محسوس کرتا ہے لیکن اُس کی بیوی تعزیت کے لیے آنے والوں کو بتاتی ہے کہ کل اُسے ہارٹ اٹیک نے آ لیا تھا لیکن دراصل اس شہر میں کوئی ہے جو گھومتا پھرتا ہے اور چپکے سے آ کر پیچھے سے وار کرتا ہے لیکن بھرے پرے شہر میں اُسے کوئی نہیں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پکڑتا۔ یہ خوہر ایک پر وار کرتا اور پکڑا نہیں جاتا یہ ایک خوف کی شکل ہے۔ جس نے نارسائی، بے چہرگی اور محرومی کا احساس فرد پر مسلط کر دیا ہے۔ یہ اس دور کی منافقت، تنہائی، بے مروتی، خود غرضی کی بھی دین ہے یہ احساس فلسفہ وجودیت موجود اور ناموجود سے بھی پھوٹتا ہے۔ انسان کیا ہے ایک افسانہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا لیکن اُس دور کی سیاسی تاریخ ان محرومیوں اور بے چہرگیوں کی ایک بڑی وجہ ہے۔ اسی لیے ۱۹۷۷ء کے بعد کے دور میں اپنی ذات پر شکوک کا پیدا ہونا آواز کا گم ہو جانا تہارہ جاتا، یکدم غائب ہو جانا تاریکی اور خوف کے طویل گٹر میں گر جانا جس میں سے کوئی مین ہول دکھائی نہیں دیتا یہ ساری کیفیت بنیادی حقوق کی معطلی اور آمریت کے پیدا شدہ جبر کا ردِ عمل ہیں۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

''رشید امجد کے موضوعات میں ایک اضافہ اس وقت ہوا جب ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے بعد ایک خاص نوعیت کی سیاسی شدت ماحول کا حصہ بنی۔ یہ عہد اس کے مجموعے ''سہ پہر کی خزاں'' سے آغاز ہوتا ہے۔ اس زمانے میں اس کا ذہن سیاسی حالات سے خوب تحریک حاصل کرتا ہے اور اس المناکی کو اپنی ذات میں اُترتا دیکھتا ہے جو فضا پر چھائی ہے۔ اس تذلیل اور تضحیک کو محسوس کرتا، جس نے حساس لوگوں کی عزت نفس کو مجروح کر رکھا ہے وہ اُن کی کہانی بیان کرتا ہے جو آزادی کو ترستے ہیں۔ اپنی پہچان کو ترستے ہیں یہ کیسا ماحول ہے کہ حقیقت نہیں کھلتی۔'' (۵۴)

سہ پہر کی خزاں میں بھی یہی ماحول ہے۔ جس میں یہ حقیقت کھلتی نہیں کہ انسان ہیں کہ پتلیاں وہ نام اور شناخت کھو چکے ہیں۔ لفظ اپنے مطالب گم کر چکے ہیں۔ بے اعتباری ایسی کہ نام اپنی حقیقت کھو کر حروف تہجی میں سمٹ گئے ہیں۔

''لفظ تو ٹوٹی ہوئی کمانیں ہیں۔ ب نے آہستگی سے اس کا کندھا دبایا اور ہم تو صرف تعمیل کرتے ہیں وہ اپنے آپ میں سمٹنے لگا سمٹتا ہی چلا جاتا ہے۔'' (۵۵)

اس عہد میں لکھے گئے افسانے براہ راست تو مارشل لاء کے جبر کو موضوع نہیں بناتے کیونکہ کھل کر بات نہیں ہو سکتی تھی۔ ان افسانوں میں معاشی، وجودی، تمدنی، تاریخی، متعدد مفاہیم کی پرتیں دم بہ دم چھلکتی نظر آتی ہیں۔ فرد کے داخلی المیوں کو بھی بیان کرتے ہیں، اور خارج کی جکڑ بندی میں دم گھٹتے فرد کا چہرہ، بنجر لہو منظر جیسی کہانی میں دکھائی دیتا ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''سہ پہر کی خزاں کے افسانے عصری آشوب کی گواہی دیتے ہیں اور اس بات کی کہ رشید امجد محض لسانی تشکیل کو نئی حسیت بنا کر پیش کرنے والے قبیلے سے باہر آ چکا ہے اور ساتھ ہی ساتھ جہاں اجتماعی شکست و ریخت کا مسئلہ ہو جہاں پوری بستی پر خوف اور جبر کا سایہ ہو جہاں چاروں طرف سے حادثے منہ پھاڑے اُمڈے چلے آتے ہیں اور خوشامد

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ذرائع ابلاغ پر قابض ہو وہاں ایک فرد کا کشف ذات کی خاطر کنویں میں اُلٹا لٹکنا بے معنی ہے۔"(۵۶)

ڈاکٹر وزیر آغا کا تجزیہ ہے:

"رشید امجد نے حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر ماضی اور مستقبل دونوں سے رابطہ قائم کیا۔۔۔ یہی اس افسانہ نگار کے فن کا امتیازی وصف ہے کہ وہ زنجیر کے کسی ایک سرے سے بندھا ہوا نہیں ہے بلکہ پوری زنجیر سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔"(۵۷)

رشید امجد اپنے افسانے "میلہ جو تالاب میں ڈوب گیا" میں ایک جگہ کہتے ہیں:

"مجھے آوازیں بہت سنائی دیتی ہیں مگر جسم دکھائی نہیں دیتے وقت ایک پر کٹے کبوتر کی طرح میرے کندھے پر بیٹھا ہوا ہے میں اُسے ہش ہش کر کے اُڑانے کی کوشش کرتا ہوں۔"(۵۸)

حقیقت یہی ہے کہ ان کے افسانوں میں بہت آوازیں سنائی دیتی ہیں لیکن ان آوازوں میں عصری حالات کی گونج زیادہ واضح اور تیز ہے جب انسان اپنی شناخت گم کر رہا ہے۔ وہ بظاہر زندہ ہے لیکن دراصل مر چکا ہے۔ اُس کی زبان گنگ ہوتی ہے۔ ہاتھ لکھنے سے قاصر ہیں، خارجی جبر کا غلبہ ہے جس نے آدمی کو مفلوج اور عضو معطل بنا ڈالا ہے۔

منشا یاد

منشا یاد کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "بند مٹھی میں جگنو" ۱۹۷۵ء میں چھپا جس میں پہلے مارشل لاء اور مشرقی پاکستان کے سانحے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اُن کا دوسرا مجموعہ ۱۹۸۰ء میں "ماس اور مٹی" کے نام سے آیا اور پھر سیکڑوں کہانیاں چھپتی اور اپنا آپ منواتی چلی گئیں۔ مجموعی طور پر منشا یاد کی ادبی زرخیزی کا دور ضیاء الحق کے گھٹن بھرے عہد میں سانس لے رہا تھا۔ اس عہد میں اہم لکھنے والے مثلاً انتظار حسین، مسعود اشعر، انور سجاد، رشید امجد، احمد جاوید، احمد داؤد، مظہر الاسلام اور زاہدہ حنا وغیرہ نے علامت و استعاریت کا ایک پورا دبستان ساخت کر دیا تھا۔ اُن کی اکثر کہانیوں میں مفاہیم کی کہکشاں موجود ہے اور قاری اپنی فکری استعداد اور فطری رجحان کے مطابق مطالب کشید کر سکتا ہے لیکن ان افسانوں کی فضا بندی کسی حد تک یکسانیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ وجودیت کے مسائل، ماحول کا جبر، فرد کی تنہائی، شخصیت کی شکست و ریخت، انسان کی بے چہرگی، آواز اور وجود کا گم ہوتے رہنا، اندر اور باہر کا تصادم، اس علامتی اسلوبیاتی نظام کے بنیادی عناصر ہیں اور ان کا سراغ اُس عہد کے جبر اور آمریت کے نظام میں لگایا جاتا ہے۔

منشا یاد بنیادی طور پر دیہاتی تھے۔ دیہاتی فطرت، دوٹوک اور براہ راست ہوا کرتی ہے کہ وہاں زندگی کسی تصنع یا ملمع کاری سے دور ہوتی ہے۔ دکھ، خوشی، ظلم، مظلومیت، جاگیرداری، مزارعے، حاکم و محکوم سارا نظام کسی ڈپلومیسی کے بغیر واضح اور دوٹوک ہوتا ہے۔ انھیں پینٹ کرنے کے لیے اظہار کے دوہرے سانچوں کی ضرورت بھی نہیں پڑتی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کیونکہ امر واقعہ از خود افسانویت سے کہیں زیادہ سنگین دلچسپ اور متوجہ کرنے والا ہوا کرتا ہے، جیسا کہ منشا یاد کے اکثر افسانوں میں یہی انداز غالب ہے لیکن زمانے کے رواج اور ملک میں عسکری جبریت کے باعث بعض افسانوں میں ایمائی و اشاراتی نظام موجود ہے۔ ان افسانوں میں سر فہرست "رُکی ہوئی آوازیں" ہے۔ اس افسانے کی تکنیک آزاد نظم کے مماثل ہے جس میں ایک قصہ سنایا گیا ہے۔ انداز بیان میں قرآنی قصص کا سا اسلوب نمایاں ہے اور پڑھتے ہوئے یہی محسوس ہوتا ہے کہ ایک غالب وعید ہے جو اس زمین کے باسیوں کو حقائق سے آگاہ کر رہی ہے اُن کے جرائم گنوا کر عذاب الٰہی سے خبردار کر رہی ہے۔

شمیم منظر لکھتے ہیں:

> "محمد منشا یاد نے مارشل لاء کے بارے میں اپنا افسانہ "رُکی ہوئی آوازیں" نظم آزاد کی تکنیک میں لکھا ہے یعنی جملوں کو آزاد نظم کے انداز میں مختلف ٹکڑوں (مصرعوں) میں تقسیم کر دیا ہے۔ اس طرح نثر کو نظم کے پیرائے میں لکھنے کے باوجود نثر کو نثر رکھا ہے اور یہ اردو افسانے میں تکنیک کا انوکھا تجربہ ہے۔ افسانے پر قدیم داستانوں کا انداز خصوصاً "میر امنؔ" کے "باغ و بہار" کے اسلوب کا گمان ہوتا ہے لیکن یہ تمام کا تمام نثری اسلوب میں ہے۔" (۵۹)

یہ افسانہ کیا ہے۔ پاکستان کے وجود میں آنے سے لے کر ضیاء الحق کے مارشل لاء تک کی تاریخ بیان کرتا ہے۔ مختصر مصرع نما جملوں میں واقعات کی کڑیاں باہم جڑتی چلی جاتی ہیں۔ قیام پاکستان کے لیے جدوجہد اور قربانیوں کا ذکر پہلے حصے میں کیا گیا ہے پھر اس عمارت کی توڑ پھوڑ اور شکستگی کا نقشہ کھینچا ہے کہ کس طرح اس عمارت کی اوپری منزل ہی اُتار کر لے گئے یعنی ملک تقسیم ہو گیا اور جس کا اصل وارث اُسے ٹوٹتے ہوئے حسرت سے تکتا رہ گیا پھر مارشل لاء کے بعد جمہوریت کا دور آتا ہے لیکن اس عمارت کے رہنے والوں کی سختیاں کچھ زیادہ کم نہیں ہو پاتیں لیکن یہ عام آدمی یعنی "عوام الناس" دیکھتا رہتا ہے جو کچھ اس کے آباؤ اجداد کے خون پسینے سے بنائی گئی اس عمارت کا حشر ہو رہا ہے لیکن وہ بول نہیں سکتا۔ آخر اس کے اندر ٹھہرے ہوئے برداشت، صبر اور خوف کے بند ٹوٹ جاتے ہیں اور وہ اس استحصال، جبر اور ظلم کے خلاف اُٹھ کھڑا ہوتا ہے یہ مصنف کا خواب ہے جسے وہ افسانے کا رجائیت بھرا انجام بنا دیتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے یہ انجام:

"سو وہ نکال لیتا کوئی راستہ پیٹ بھرنے کا
اور بحال ہونے لگیں اس کی تمام قوتیں
اور وہ سننے لگا
آہٹیں اور آوازیں
اور پرندوں کا شور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اور بادل کے گرجنے کی آواز
اور جمع ہونے لگیں اس کے اندر آوازیں
اور برسوں کی رُکی ہوئی باتیں
اور مچلنے لگے غصے اور جوش کے جذبات
اور پھٹنے لگا اس کا سینہ
رُکی ہوئی باتوں اور آوازوں کے شور سے
اور سنا دیا ہم نے تمہیں ایک دلچسپ قصہ۔ اس شخص کا
جو ایک روز بادل کی طرح گرجے گا اور لرز جائیں گے
وہ سب اس کی آواز سن کر
جس میں برسوں کی رُکی ہوئی چنگھاڑ ہو گی۔" (۶۰)

اس عوامی انقلاب کی نوید آمریت کے عہد میں سنانا واقعی حوصلے کی بات ہے۔ اسی لیے اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں یہ ایک منفرد احساس کا حامل افسانہ ہے۔ اس میں گھٹن اور شکست کے مقابلے میں اُمید کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اسی لیے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"اس سے قبل راقم الحروف نے مارشل لاء سے متعلق جن افسانوں سے بحث کی ہے ان میں مایوسی اور شکست خوردگی کا احساس ملتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ضیاء آمریت کے خلاف جدوجہد کرنے والوں نے مایوس ہو کر سپر ڈال دی ہے لیکن محمد منشا یاد اپنے اس افسانے کے اختتام پر ظلم و جبر کے خلاف نہ صرف جدوجہد کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں بلکہ مستقبل میں کامیابی کی بشارت بھی دیتے ہیں۔" (۶۱)

وزیر آغا کا خیال ہے:

"منشا یاد تو ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو ماحول کو اپنے پورے وجود کے ساتھ محسوس کر کے کہانی کہتا ہے لہٰذا واقعات، سانحات اور کرداروں کی بالائی سطح تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس بنیادی ساخت تک پہنچتا ہے جس سے یہ سب کچھ پھوٹا ہے۔" (۶۲)

"۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ ہے۔" "پناہ" میں عوام الناس کے استحصال، حق تلفی اور اُن پر طاری جبر کے موسم سے پناہ مانگی گئی ہے۔ ساری سہولیات، بجلی، دولت و آسائشات، اثاثے و خزانے ایک خاص طبقے کے محلات کو پھیلانے اور انھیں پھلنے پھولنے کے لیے استعمال کیے جا رہے ہیں لیکن اس مراعات یافتہ استحصالی طبقے کے علاوہ دیگر آبادی پر زندگی تنگ ہے۔

"ہماری فصلوں کو نظر نہ آنے والے سنڈ ر تباہ کر دیتے ہیں۔

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ہماری گائیوں بھینسوں کے شکم چارے سے پر اور تھن دودھ سے خالی ہیں۔

ہماری مرغیاں پتھر یلے انڈے سیتی سیتی ہلکان ہو گئی ہیں۔

ہمارے سروں پر تڑ دو پہر تن گئی ہے اور ڈھلنے کا نام نہیں لیتی

ہمارے گھروں پر دکھوں نے بستر لگا لیے ہیں۔" (۶۳)

عوام الناس کا یہ نمائندہ ایک جلوس میں شامل ہو جاتا ہے لیکن یہ جلوس تو جنازے کا روپ دھار لیتا ہے یہی جنازے میں لوگ اس قدر بھڑ کیلے لباس پہن کر کیوں شامل ہیں۔ جلوس کہ جنازہ واحد متکلم کے لیے یہ کنفیوژن ہے۔

"ہم عاق ہو گئے ہیں۔ ہم لا پتہ وزدہ ہیں، ہم کالعدم قرار پائے۔ ہمارے قدموں کے نیچے سے زمین اور سروں سے آسمان کی چادر چھین لی گئی ہے۔" (۶۴)

اب عجب گومگو کی کیفیت ہے۔ متکلم کو معلوم نہیں ہو پاتا کہ وہ ہے کون اور کہاں موجود ہے۔ بارات میں ہے جنازے میں کہ جلوس میں، شادی شدہ ہے کہ غیر شادی شدہ، ذہنی اور جسمانی معطلی کی کیفیت ہے۔ افسانے میں بعض الفاظ اور جملے تک اس مارشل لا کی تفسیریں ہیں۔ مثلاً:

"اسے پیاس لگی ہے شربت کا گلاس اس کے سامنے رکھا ہے مگر وہ پی نہیں سکتا۔ اسے کھانسی آتی ہے مگر وہ کھانس نہیں سکتا وہ چھینکنا چاہتا ہے مگر چھینک نہیں سکتا۔"

ہمیں چھینکنے دو۔۔۔ ہمیں کھانسنے دو ہمیں۔۔۔

اس کے اندر سرگوشیاں ابھرتی ہیں مگر وہ انھیں دبا دیتا ہے۔" (۶۵)

اس افسانے میں طبقاتی خلیج اور سرمایہ داری نظام کے استحصال کے ساتھ ساتھ بنیادی آزادیوں کے سلب ہو جانے کا دکھ واضح ہے، جب اختیار اور پیسے والے عام انسان کو ہر طرف سے بھینچتے ہیں تو وہ تقدیر کا بھی شاکی ہو جاتا ہے۔ اس کی کبھی لاٹری نہیں نکلتی پرائز بانڈ نہیں لگتا اسے بڑھتے اور پھیلتے ہوئے شاپنگ پلازوں اور بلند ہوتے محلوں کے بیچ سانس لینا دوبھر ہے اور پھر اس پر جبر کا کوزہ برستا ہے وہ چھینک نہیں سکتا، کھانس نہیں سکتا اسے اپنے ہونے میں بھی شک پیدا ہونے لگتا ہے۔ ایسے کیڑے مکوڑے کی زندگی کا کیا اعتبار ہے بھی کہ نہیں عدم وجود اور عدم شناخت اسے اپنی ذات میں تنہا کر دیتے ہیں۔ خارج کا دباؤ سکیڑ کر اپنے ہی وجود میں کہیں دبا دیتا ہے۔ اگرچہ افسانے کے انجام میں یہ فرد اپنی امیر محبوبہ کے محل میں اس کے باپ کے سامنے کھڑا حیران ہے کہ وہ یہاں کیسے پہنچا لیکن بورژوا طبقے کے استحصال میں ریاست کے استحصال کا عنصر رد نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اسلم سراج الدین لکھتے ہیں:

"۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ۔۔۔ پناہ ہے۔ ظاہر ہے یہ ہماری اس قومی المنا کی کے آغاز ہی کا بیان ہے جو اس سے گزشتہ برس ۱۹۷۷ء میں شروع ہوئی تھی اور افسانے کے اختتام پر ذہن بھٹکتا ہوا ۱۹۵۸ء میں جا لگتا ہے جو ہماری قومی بدنصیبی کا فی الواقع آغاز تھا۔" (۶۶)

منشا یاد کے افسانوں میں "تماشا" اور "بوکا" دو ایسے سنگ میل افسانے ہیں جو انھیں فنی افسانہ کے ترفع پر

Scanned with CamScanner

پہنچاتے ہیں۔ دونوں افسانے عصری جبر، تشدد پسندی اور بگڑتے ہوئے معاشرتی رویوں کو پیش کرتے ہیں۔
''بوکا'' اس ڈول کو کہتے ہیں جسے رسّی کے ساتھ باندھ کر کنویں سے پانی نکالا جاتا ہے۔ گاؤں کے کنویں کے اندر کسی نے بوکا پھینک دیا ہے اور رسّی کاٹ دی ہے اب بوکا کون نکالے گا اور اگر بوکا نہ نکلا تو گاؤں کی آبادی پیاسی مر جائے گی۔ یہ مسئلہ گاؤں والوں کے درمیان زیر بحث ہے۔ بوکا علامتاً ملکی وسائل کا استعارہ ہے جس پر استحصالی ہاتھوں کا قبضہ ہے جو انھیں عوام کی دسترس سے مزید دور کیے جا رہے ہیں۔ کنواں وہ خزانہ ہے جس پر بوکا پھینکنے والا کا قبضہ ہے اور جب متکلم کا باپ کنویں میں اُتر کر بوکا ڈھونڈ نکالتا ہے تو کوئی پیچھے سے آ کر بوکے کی رسّی کاٹ دیتا ہے اور بوکا نکالنے والا کنویں میں ہی دفن رہ جاتا ہے۔ یہ علامتی کہانی اتنی پیچیدہ نہیں کہ بوکے، کنویں اور بوکا نکالنے والے کی اصطلاحوں سے عصری تاریخ کا سراغ نہ لگایا جا سکے کون بار بار کنویں میں بوکا پھینک دیتا ہے۔ عوام الناس پریشان ہیں لیکن ان خفیہ ہاتھوں کا سراغ لگانا اُن کی استطاعت سے باہر ہے:

''کچھ کرو۔۔۔ ورنہ سب پیاس سے مر جائیں گے؟

''کیا کریں؟''

ایک بار اور کنڈا ڈال کر دیکھو۔۔۔ شاید مل ہی جائے۔

نہیں ملے گا۔۔۔ ہم کنڈے ڈال ڈال کر تھک گئے ہیں۔۔۔

۔۔۔ کوئی ہمت کرے اور جا کر نکال لائے۔۔۔ نہیں۔۔۔ پہلے یہ پتہ چلاؤ یہ بار بار پھینک کون دیتا ہے؟ یہ بعد میں پتہ چلائیں گے۔۔۔ ہاں ہاں پہلے نکالنے تو دو۔ کچھ فائدہ نہیں۔۔۔ پہلے یہ پتہ چلانا چاہیے کہ بار بار پھینک کون دیتا ہے؟ چپ کراوے۔۔۔ پہلے نکالنے تو دے۔'' (۶۷)

یہی تو بنیادی غلطی ہے کہ یہ پتہ نہیں لگایا جاتا کہ بوکا پھینکتا کون ہے، پھر سے نکالنے کی تگ و دو میں سب جت جاتے ہیں لیکن کوئی ہے جو اس ساری محنت کو اکارت کر دیتا ہے۔ یہ وہی ہے جو کنویں تک عوام کی رسائی روک دیتا ہے اور خود مالک بن جاتا ہے اور عوام الناس کو جو زندگی ملتی ہے وہ پیاسی اور محروم ہوتی ہے۔

''تپش اُگلتی زمین، مضبوطی سے گڑے ہوئے حبس کے خیمے، شکھر دوپہر رات، ہر طرف گہرا ہولناک سناٹا۔ رات کا کوئی پایہ زنجیر لمحہ، ٹھمس ٹھمس ٹھمس۔۔۔ پیاس پیاس پیاس۔'' (۶۸)

یہ افسانے کا ابتدائیہ ہے جس میں اس خاص عہد کے جبر کی کیفیت کا بیان ہے جو اس کا توڑ کرنے کا سوچتا ہے وہ خود غائب ہو جاتا ہے۔

''ہاں میں۔۔۔ میں جاؤں گا اور نکال کر لاؤں گا۔۔۔

یہ کیا کر رہے ہو ابا۔''

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وہ کہتا ہے "مجھ سے لوگوں کی پیاس نہیں دیکھی جاتی ۔ میں نکال کر لاؤں گا۔"

"بوکا نہیں ملے گا ابا۔۔۔ تم خود کھو جاؤ گے۔" (۶۹)

دراصل یہ خوفناک خواب ہے لیکن اس کی تعبیر بھی ایسی ہی خوفناک ہے۔ مرغ اذان نہیں دیتا بلکہ مرغیوں کے پروں تلے چھپا ہوا ہے۔ صبح ہونے کے کوئی آثار دکھائی نہیں دیتے ناامیدی بہت ہے کہ ایسی تاریک اور طویل رات پہلے کبھی نہ چھائی تھی۔ وقت کا تعین نہیں ہو پا رہا۔ افسانے کے کردار خوفزدہ ہیں کہ اب کبھی صبح طلوع ہو پائے گی یا نہیں، لیکن اب بھی جو بوکا ڈھونڈنے اندھے کنویں میں اُترا تھا، اور جبر اپنے خوفناک جبڑے کھولے ہوئے رسّی کاٹ گیا تھا۔ وہ اس جبر کی سیاہ رات کے مقابل بار بار گواہی دے رہا تھا کہ صبح طلوع ہوگی ضرور ہوگی۔

"کیا صبح ہوگی؟ وہ پریشان ہو جاتی ہے۔ ہوگی۔۔۔ ضرور ہوگی تم سو جاؤ، ابا جواب دیتا ہے پھر کہتا۔ ضرور کچھ ہوا ہے۔ کیا ہوا ہے؟۔۔۔ کوئی انہونی بات، پتہ نہیں کس پر کیا گزری ہے۔ پہلے بھی ایک بار ایسا ہوا تھا۔ کب ہوا تھا ابا۔ یہ پرانی بات ہے بیٹے۔۔۔ کتابوں میں لکھی ہے دن چڑھے گا تو خود پڑھ لینا۔ دن چڑھے گا ابا۔ ہاں بیٹے۔۔۔ ہر رات خواہ وہ کتنی ہی قیامت کی کیوں نہ ہو، آخر کار ختم ہو جاتی ہے اور سورج نکلتا ہے صبح طلوع ہوتی ہے۔" (۷۰)

اس سے پہلے بھی ایک رات ایسی آئی تھی یعنی پہلے بھی جبر کا موسم آ چکا ہے، غالباً پہلے مارشل لاء کی سمت اشارہ ہے۔ سقوطِ مشرقی پاکستان کی رات بھی ایسی ہی لمبی اور بھاری تھی۔ اس لمبی حبس زدہ رات کی کوئی سویرے دکھائی نہیں دیتی ہے۔ خوفزدہ ماں بیٹا اور پُرامید باپ انتظار کرتے کرتے تھک جاتے ہیں تو آخر صبح طلوع ہوتی ہے، لیکن یہ کیسی صبح ہے۔

"اُٹھو بیٹے جلدی کرو۔۔۔ دن نکل آیا ہے۔

۔۔۔ مگر ابھی ابھی تو صبح کاذب تھی۔

ہاں بیٹے۔۔۔ آج صبح کاذب ہی کے وقت سورج نکل آیا ہے۔

پتہ نہیں اب کیسی سحر دوپہر ہمارا راستہ روکے کھڑی ہے۔" (۷۱)

یہ اس قوم کا المیہ ہے کہ جبر کی تاریک رات کی صبح بھی میلی میلی طلوع ہوتی ہے۔ پہلے اور دوسرے مارشل لاء کی طویل رات کی صبح ٹوٹتے ہوئے ملک کے خون سے آلودہ تھی تو اگلے مارشل لاء کا اختتام پھانسیوں کوڑوں کے جلو میں نسلی و لسانی تعصب کی صورت میں طلوع ہوا تھا۔ صرف یہی نہیں کہ آمریت کے طویل ترین برس گھور ڈراؤنی رات کی صورت چھائے رہے بلکہ ہمیشہ "پُرامید رہنے والا" "ابا" بھی حیران ہے کہ تاریکیوں کے بطن سے ایک گہنائی صبح برآمد ہوئی ہے۔ گویا نقصان محض اُن برسوں تک محدود نہیں رہا۔ بلکہ ہمیشہ باقی رہ جانے والے اثرات زیادہ مضر تھے۔ ملک میں جمہوری اقدار پنپ نہیں پاتیں، رواداری اور برداشت کا مادہ ختم ہونے لگتا ہے۔ قوم میں خود اعتمادی جاتی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

رہتی ہے کہ انھیں آزادانہ سوچنے اور متحرک رہنے کا موقع ہی نہیں دیا گیا۔ ایمرجنسی اور ہنگامی حالات کا شکار ہو کر پورا معاشرہ تخریب و انتشار کا شکار ہو جاتا ہے جیسے ضیاء الحق کے مارشل لاء کے نتائج کے طور پر کلاشنکوف کلچر، ہیروئن، جہادی تنظیموں اور دہشت گردی کے تصورات متعارف ہوئے۔ پرویز مشرف کے مارشل لاء نے بلوچستان اور کراچی میں امن وامان کے سنگین مسئلے کو افزوں تر کر دیا۔ اس سے پہلے ایوبی مارشل لاء نے بنگال کی علیحدگی کے لیے فضا ساز گار بنائی اور یحییٰ خان کے مارشل لاء نے ملک کو دولخت کرنے میں پورا کردار نبھایا۔ اس بدنی، اخلاقی، تمدنی، ذہنی اور نفسیاتی نقصان کی کہانی تماشا میں بھی بیان ہوئی ہے، جہاں اصول واقدار اور اخلاقیات کی کیمسٹری ہی تبدیل ہو گئی ہے۔ چھوٹے بڑے بن بیٹھے ہیں، بڑے نابود ہو چکے ہیں، جہاں شعبدہ باز سے ہاتھ کی صفائی نہیں اصل لہو کی مانگ کی جا رہی ہے۔ اب محض شعبدہ بازی انھیں مطمئن نہیں کرتی بلکہ بورژوا طبقے کے تن آسان لوگ ذوق تماشا کے لیے خون ریز کھیل پسند کرنے لگے ہیں۔ ایک ایسا نظام جاری ہے جو افراد سے اُن کی پیشہ ورانہ اہلیتیں بھی سلب کر رہا ہے جن کے لیے موت ایک تماشا ہے یہ افسانہ اس بے حس معاشرے کی عکاسی کرتا ہے جہاں ذوق تماشا لہو کی مہک، کوڑوں کی ساز ساز اور جسموں کے چیتھڑوں سے آسودہ ہوتا ہے۔"

امجد طفیل لکھتے ہیں:

"تماشا منشا یاد کا لافانی افسانہ ہے۔ اس افسانے نے گوپی چند نارنگ اور مظفر علی سید جیسے نقادوں سے بہترین داد وصول کی ہے۔ اس افسانے کے بنیادی اجزا بھی میلے کے موتیف ہی سے اخذ کیے گئے ہیں۔ مداری جمہورے، تماشائی اور بے یقینی کی فضا جو شروع سے آخر تک طاری رہتی ہے۔ ایک ایسی تمثیل کے روپ میں ڈھل جاتے ہیں جس سے کہانی میں بہت سی تہیں اور جہات پیدا ہو جاتی ہیں۔" (۷۲)

یہ تماشا گر جس بستی میں پہنچنا چاہتے ہیں اُس کے اور اُن کے درمیان ایک دریا بچھا ہے وہ پل تک پہنچنے کے لیے چلتے چلتے تھک جاتے ہیں لیکن پل نہیں آتا صرف مسجد کے مینار نظر آتے ہیں پھر اُس جنگل میں ہی ایک بستی کے آثار دکھائی دیتے ہیں اور وہ تذبذب کی حالت میں رات وہیں کاٹنے کا فیصلہ کرتے ہیں جہاں آسمان پر ابابیلیں اُڑ رہی ہیں۔

"کیا دیکھ رہے ہو پتر۔ ابابیلیں ہیں۔۔۔" "ہاں ابا۔۔۔ پورا لشکر ہے۔"

"دانہ دُنکا ڈھونڈ رہی ہوں گی پتر۔"

کیا پتہ کچھ اور ڈھونڈ رہی ہوں ابا۔۔۔ اور کیا پتر۔

ہاتھیوں کو ابا۔۔۔ نہیں پتر۔۔۔ یہ وہ ابابیلیں نہیں ہیں یہ تو ہاتھیوں پر بیٹھ کر چہچہانے اور چوگ بدلنے والی ابابیلیں ہیں۔ یہاں سے نکل چلیں ابا۔۔۔ یہ ٹھیک جگہ نہیں ہے۔" (۷۳)

لیکن اس بستی میں عجیب اسرار ہے، وہاں کوئی بڑے قد کا آدمی نہیں ہے کیونکہ وہ کسی قد آور کو زندہ نہیں رہنے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بیٹے۔ اگرچہ وہ عمر میں بڑے ہیں لیکن جسموں اور دماغوں سے ابھی نامکمل ہیں۔ اسی لیے زیادہ خطرناک ہیں۔ یہ بڑی بلیغ طنز ہے پورے افسانے کی فضا میں ایک اسرار اور بھید بھرا ہے۔ تماشے سے موت تک خواب کی کیفیت ہے لیکن انجام قاری کو ہڑ بڑا کر جگا دیتا ہے۔

"چھری چلاؤ۔۔۔ چھری چلاؤ" تماشائی شور مچاتے ہیں۔ وہ اپنی گھبراہٹ پر قابو پانے کی کوشش کرتا اور جمورے کے قریب آ کر چھری چلاتا ہے۔ تماشائی زور زور سے تالیاں اور سیٹیاں بجاتے ہیں۔ سکے پھینکتے اور بکرے بلاتے ہیں اور جمورے کے دوبارہ زندہ ہونے کا کھیل دیکھے بغیر کھسکنے لگتے ہیں۔۔۔ وہ جمورے کو آواز دیتا ہے۔۔۔ اُٹھ بچہ۔۔۔ پیسے نچ کر۔ مگر جمورا کوئی جواب نہیں دیتا وہ گھبرا کر چادر ہٹاتا ہے، کیا دیکھتا ہے کہ جمورا خون میں لت پت ہے اور اس کی گردن پچ پچ کٹی پڑی ہے۔ اس کی چیخیں ساری بستی میں، گونجنے لگتی ہیں۔"(۷۴)

منشایاد نے حقیقت کو خواب گوں بنا کر تماشے ہی تماشے میں وہ کہہ دیا ہے جو تاریخ و تمدن اور سیاسیات کے فلسفوں کی وسعتیں مانگے۔ عجیب دور نارسائی ہے کہ لہو کی چاٹ زبانوں کو لگ چکی ہے اور ہل من مزید کی پکار ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"منشایاد کا افسانہ "تماشا" ایک غیر معمولی افسانہ ہے جس میں پاکستانی معاشرے میں دینِ متین کے نام پر یا ڈالروں کی کشش کے عوض خوں ریزی سے بڑھتی ہوئی رغبت اور طفلی معصومیت کے دردناک منظر نامے کی فن کارانہ پیش بینی ہے، جہاں سینکڑوں مرتبہ مرنے کی اداکاری کرنے والے بچے جمورے کو بازی گر بچا نہیں سکتا، حقیقی خونی منظر کی فرمائش کرنے والے بچے ہیں جو شاید صالحین کے زیرِ تربیت گرگانِ ہلاکت دیدہ ہو چکے ہیں۔"(۷۵)

"شب چراغ" میں بھی اسی نظام ریاست پر طنز ہے جب کردار کو ہر سو ایک بد بو پھیلتی محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہ بدبو ہماری منافقتوں، سازشوں، رشوتوں، ذخیرہ اندوزیوں، خباثتوں بھرے معاشرے کی سوگند ہے، جو ایک حساس فرد کو محسوس ہونی بھی چاہیے۔ بدعنوانیت اور ریاکاری سے لتھڑے اس نظام سے سڑاند اُٹھ رہی ہے لیکن ذکر بدبو کا ہو اور سلیقہ خوشبو کا ہو یہ منشایاد کا ہی اظہارِ فن ہے۔

"شب چراغ اور اپنا اپنا کا گ منشایاد کے ایسے افسانے ہیں جو اردو کے شاہکار افسانوں کے انتخاب میں شامل ہو سکتے ہیں اول الذکر میں پاکستانی معاشرے میں ضیاء الحق کی حکمرانی کے دوران میں جس طرح ریاکاری کو فروغ ملا اور بہت سے لوگ خاص طور پر جاہ طلب دانشور، خوشبو اور بدبو میں فرق بھلانے پر تلے ہوئے تھے۔ اُس کا موثر بیان ہے کہ ایسے عالم میں ایک تخلیقی وجود ہے جو اپنی فطری سچائی، و وفورِ اخلاص کے باعث نہ صرف اس امتیاز کو قائم رکھتا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے بلکہ اُسے دائیں بائیں لکھے اور بولے جانے والے لفظوں سے جوڑ کر سمجھے جاتے
محسوس ہوتے ہیں اس افسانے کا حسن اس کی سادگی اور علامتی تہ داری میں ہے جس میں وہ
تلخی اور بلند آہنگی پیدا نہیں ہوئی جو اس دور میں مزاحمتی ادب کا خاصا تھی۔" (۷۶)

علاوہ ازیں ابلاغ اور معنی آفرینی کو واضح اور مضبوط عنصر انھیں علامتی افسانہ نگاروں میں منفرد بنا دیتے ہیں۔ وہ استحصال کا موثر نمونہ پیش کرتے ہیں جہاں علامتیں خود بولنے لگتی ہیں۔ حقیقت و کردار ان کے افسانوں میں ہوتے ضرور ہیں لیکن ان کے تانے بانے میں سے وہ رنگ صاف جھلکتے ہیں جو وہ قاری کو دکھانا چاہتے ہیں۔ وہ قاری کی ذہنیت کا امتحان نہیں لیتے۔ اسی لیے قاری اُن کے ساتھ ساتھ رہتا ہے، وہ علم کے رعب تلے دب کر جھنجھلاتا نہیں جیسے سمیع آہوجا یا انور سجاد کے ہاں بعض اوقات ہوتا ہے۔ منشا یاد کے افسانوں کی ریڈرشپ اسی سے زیادہ ہے۔ ان کے افسانے تنقیدی کتابوں میں محض حوالے کے لیے ہی کام نہیں آتے بلکہ خود کو پڑھواتے بھی ہیں اور قاری کے ذہن میں ہمیشہ کے لیے نقش بھی چھوڑ جاتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ

مرزا حامد بیگ کے ہاں بھی علامت اور حقیقت کا امتزاج خوب ہے۔ بیشتر علامت نگاروں کی طرح محض خیال یا فلسفے کے گرد ہی افسانہ نہیں بن دیتے بلکہ کسی خیال یا فلسفے میں گندھی کہانی اپنے قدموں پر اپنی زمین میں ضرور بھی رہتی ہے۔ اسی لیے دلچسپی اور کہانی پن کا عنصر زیادہ گہرا رہتا ہے۔ شاید وہ اس خیال کے قائل نہیں ہیں کہ افسانہ محض دانش افروزی اور خیال طرازی کی بحث کا نام ہے، ہاں واقعات کے بطن سے یہ دانش اور خیال ضرور پھوٹتا ہے۔

وہ خود افسانے کا منظر نامہ میں لکھتے ہیں:

"پیش منظر کے افسانہ نگار نے بیان کے اسالیب بدلنے کی سعی کی اور لفظ کے امکانات کے
نئے جہانوں سے روشناس کیا اور لاعلم قاری نے محض جدت پسند کہہ کر رد کر دیا۔ فنکار کا قصور
کیا نکلا؟ اپنی ذات کے سنانے کو سننا؟ اس کے اظہار کے لیے غنائی تفکر اور افسانوی جدول
کا بیان کرتے وقت احساسات اور تصورات کی تصویر کاری کے لیے تجریدی تکنیک میں لفظ
کی نئی معنویت سے آشنا کرنا۔" (۷۷)

یہ سب درست لیکن اس تکنیک میں لکھنے کے باوجود خود وہ محض غنائی ٹکڑوں اور مجرد تصورات تک محدود نہیں رہے، چند کہانیوں کو چھوڑ کر بیشتر کہانیاں پلاٹ اور کردار رکھتی ہیں اور واضح مفہوم پر بھی ایک ایسی خواب گوں صورت احوال طاری ہوتی ہے، جو حقیقت کا التباس معلوم ہوتی ہے، اگرچہ علامت و تجریدیت کی جدید تکنیک اُس دور کے ادب کا پسندیدہ رنگ تھا اور جن معاشروں میں شدت پسندی نہ تھی۔ وہاں بھی اسے اپنایا گیا لیکن ہمارے ہاں اس امر کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ جب جب بنیادی حقوق اور آئین کی معطلی کا حادثہ رونما ہوا تب افسانے، پلاٹ کردار اور قصے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کی روایتی کڑیوں میں توڑ پھوڑ کا عمل تیز تر ہونے لگا، زبان کے سانچوں میں یہ تبدیلی نظم اور افسانے دونوں کو حیرت زدہ کرنے لگی۔ خیال، معمے اور پہیلیاں بننے لگے۔

جیلانی کامران اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> "انسانوں کے اعتبار کے گم ہو جانے کا خطرہ جیسا مرزا حامد بیگ کی کہانی کے مغلوں کو درپیش ہے ویسا ہی خطرہ ہم سب کو ہے کہ ہم انسان کے طور پر باقی نہ رہیں۔۔۔ مرزا حامد بیگ نے عمرانی عمل کو کہانی کے لیے بطور موضوع استعمال کر کے ہمارے لیے سوچنے اور محسوس کرنے کا ایک تازہ معیار قائم کیا ہے۔" (۷۸)

مرزا حامد بیگ کے کئی افسانے مثلاً رہائی، مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا، تربیت کا پہلا دن وغیرہ اسی پس منظر کا احساس دلاتے ہیں۔ تربیت کا پہلا دن عسکری زندگی کا ایک پہلو پیش کرتا ہے، جو فوجی تربیت کے اس امتحان کے گرد بنا گیا ہے جب فوجی کو ٹاسک دیا جاتا ہے کہ فلاں فلاں اہم اور خفیہ ایکشن کرنے کے بعد خود کو ایک خاص وقت تک سکیورٹی فورسز کی نظروں سے چھپا کر رکھنا ہے۔ جو اُسے ڈھونڈنے کی سرتوڑ کوشش کر رہی ہوتی ہیں لیکن اُسے خود کو پوشیدہ رکھ کے اُس خاص وقت کو گزارنا ہے اب یہ فوجی چھپتا چھپاتا ایسی جگہ پہنچ جاتا ہے، جہاں کھلی ڈھلی عورتیں اُسے اپنے اپنے کمرے کی خلوت میں پناہ دینا چاہتی ہیں۔ اُس کے چھپنے کے لیے اس سے بہتر جگہ دوسری کوئی نہیں ہو سکتی۔ اس دوران دو اہم مناظر ہیں جو افسانے میں گہرائی پیدا کر دیتے ہیں، ایک تو وہ شخص ہے جو سلاخوں کے پیچھے کھڑا ہے اور باری باری ہر کھڑکی کے سامنے تہمد اٹھا دیتا ہے اور کھڑکیاں بند ہو جاتی ہیں اور دوسرے وہ فوجی ہیں جو اُس کی تلاش میں یہاں پہنچتے ہیں لیکن خود ان عورتوں میں سے ایک ایک کو لے کر کھولیوں میں بند ہو جاتے ہیں۔ وہ بآسانی اُن کی نظروں سے بچ کر نکل جاتا ہے۔ حقیقی اسلوب میں شروع کی گئی کہانی میں تہمد اٹھانے والے کا کردار علامتاً پیش کیا گیا ہے جو گویا تمام اصولوں، ضابطوں اور اخلاقیات کو ننگا ہو کر ٹھینگا دکھا رہا ہے۔

اس میں کہانی کی سبھی کڑیاں موجود ہیں۔ دلچسپ اور حیرت زدہ واقعات، کرداروں کے نیچرل رویے اور نفسیات، آغاز، منتہا اور انجام۔ لیکن روایتی کہانی کی سبھی کڑیاں رکھنے کے باوجود یہ غیر روایتی کہانی ہے۔ علامت والا معمہ یا پہیلی ہرگز نہیں ہے لیکن 'پراسرار' پر پیچیدہ بنت ضرور ہے جو کہانی کو معمولی سے غیر معمولی بنا دیتے ہیں، مرزا حامد بیگ کی خوبی یہی ہے۔ پہلی بار دلچسپی کا تار کہانی کو آغاز سے انجام تک پڑھوا لیتا ہے۔ دوسری بار، ان کھلی گرہیں کھولنے کا تجسس اسے دوبارہ پڑھواتا ہے۔ یعنی بیشتر علامتی کہانیوں کے برعکس جو ابتدا ہی میں عام قاری کے سامنے کو بے معنوں بن کر تیشۂ فرہاد کا تقاضا کرتی ہیں۔ ان کے ہاں یہ تیشۂ فرہاد کے ہاتھ میں نہیں خود قاری کے ہاتھ میں آ جاتا ہے اور وہ بآسانی رکاوٹیں عبور کرتا چلا جاتا ہے۔

اس پر اسلوب کا نثر مستزاد ہے جو تقریباً ہر کہانی پر چھایا رہتا ہے، مثلاً اُن کا معروف افسانہ "مغل سرائے" جس میں ایک خواب گوں فضا طاری ہے۔ قاری ایک ایسی دُنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں رومانیت کے سارے رنگ

Scanned with CamScanner

ایک ایسی مغل سرائے کا نقشہ کھینچا گیا ہے جہاں آسائش و زیبائش اور سجاوٹ میں اپنی نفاست کی انتہا کو پہنچی ہوئی موجود ہیں جہاں اُسے ایک ذہنی اور جذباتی آسودگی ملتی ہے لیکن اچانک یہ رومان پرور مغل سرائے ایک 'پراسرار قتل گاہ میں تبدیل ہو جاتی ہے جس سے اشارہ ملک پر مسلط جابرانہ نظام کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ لیکن پھر اس مغل سرائے میں درانداز ایک بے ہنگم شور اس کے سکون کو درہم برہم کر دیتا ہے۔

"لڑکی گھبراہٹ میں دھیرے دھیرے پیچھے ہٹتی گئی تھی۔ یہاں تک کہ کمرے میں میزبان کی
آواز گونجی۔ حضور بے فکر رہیے۔ یہ شور خود کردہ ہے اور محض آپ کے تفنن طبع کی خاطر۔ اس
وقت ہمارے تنخواہ دار ملازمین کی ٹولیاں پائیں باغ کے کونے کھدروں میں حرکت کر رہی
ہیں۔ یہ بھیڑیوں اور گیدڑوں کی ملی جلی آوازیں باہر کے مناظر میں قدرتی رنگ بھرنے کی
خاطر ہیں حضور نچنت رہیے۔" (۷۹)

حضور تو نچنت ہو جاتے ہیں لیکن اُن کی ساتھی لڑکی اسی بے خبری کی نذر ہو جاتی ہے جو درندوں کی ان آوازوں کی حقیقت کا سراغ لگانے کو کمرے سے کود تو گئی تھی لیکن پھر واپس نہ آ سکی۔

"سورج اب دھیرے دھیرے خاصا اوپر اٹھ آیا تھا اور میزبان کہہ رہا تھا حضور مغل سرائے
کی انتظامیہ اس سانحے کے وقوع پذیر ہونے پر سخت نادم ہے ہم خود حیران ہیں کہ پائیں باغ
اور اس سے ملحقہ علاقے میں جانے کیسے سچ مچ کے بھیڑیوں اور گیدڑوں کی ٹولیاں در آئی
تھیں۔۔۔" (۸۰)

یعنی جن درندوں کی آوازیں پیدا کر کے ایک حفاظتی صوتی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی، وہ درندے ازخود حفاظتی حصار توڑ کر داخل ہو گئے اور مغل سرائے کی سب سے قیمتی ہستی کو نگل گئے یعنی محافظ ہی قاتل کا روپ دھار گئے۔ پاکستانی حکومتوں کے طرزِ حکمرانی پر یہ افسانہ طنز ہے کہ زندگیوں کے ضیاع کے فوراً بعد ان کی قیمتوں کے اعلانات ہونے لگتے ہیں اور جنھیں حفاظت کے فرائض سونپے جاتے ہیں وہی دراندازوں کو گھسنے کے مواقع بھی فراہم کرتے ہیں۔

فضیل جعفری لکھتے ہیں:

"ان کا تخلیقی مزاج بیک وقت کلاسیکی بھی ہے اور جدید بھی۔ وہ انسانی معاملات میں
تصور پرست بھی ہیں اور سفاکانہ حد تک حقیقت پسند بھی وہ اپنے افسانوی مواد کو بڑی احتیاط
کے ساتھ اور قابل یقین انداز میں پیش کرتے ہیں مزید یہ کہ وہ اپنے افسانوں کے ڈیزائن
اور اپنی فنی تکنیک میں تبدیلی کرتے رہتے ہیں۔" (۸۱)

مصنف اپنے موضوع کی مناسبت سے تکنیک اور اسلوب کے انتخاب میں مہارت رکھتا ہے۔ ہجرت، فسادات جیسے موضوعات کے لیے اندازِ تحریر واضح اور حقیقت نگاری کا ہے جب کہ حساس سیاسی موضوعات میں اخفائی اور علامتی اسلوب کو اپنایا گیا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

انور سجاد

انور سجاد ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی تقریباً ہر کہانی جبر کا استعارہ بنتی ہے چاہے یہ ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء ہو جس کی گونج پورا ایک استعارے تک سنائی دیتی ہے یا پھر ۱۹۷۷ء کا ضیاء الحق کا کوڑوں اور پھانسیوں والا اسلام زدہ مارشل لاء ہو جس نے ایک لمبا عرصہ علامتوں اور استعاروں کو گویا پالی جیب سیے رکھا اور ہر افسانہ نگار اور شاعر کے ہاں جبر، حبس، گھٹن، قید و بند، تشدد و پھانسی گھاٹ کے لیے ایک سی تشبیہات و استعارات اور تلازمہ خیال کا ایک سلسلہ ہائے دراز جاری رہا۔ اس اسلوب میں لکھنے والوں میں انور سجاد کا نام سرِ فہرست ہے۔ انتظار حسین کا فن، تجریدیت اور استعاریت کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اس لیے نئے اور جدید اسلوب کا امام انور سجاد ہی بنتے ہیں جس کی پیروی ایک زمانے نے کی، جب کہ انتظار حسین کا اسلوب خود اُن تک ہی محدود رہا۔ اسے معروف معنوں میں علامتی کہانی بھی نہیں کہا جا سکتا جو ساٹھ کی دہائی میں پوری دُنیائے ادب میں مروّج ہوا۔

> ''جہاں تک رمزیت اور علامت نگاری کا تعلق ہے یہ فن مغرب کے بعض ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے ہاں اپنی مکمل معنویت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ رمزیت یا علامت نگاری اپنے وسیع مفہوم میں کبھی اپنے معاشرے کا کبھی پوری دُنیا کا اور کبھی پوری انسانیت کا استعارہ بن جاتی ہے جیسے سارتر کا ''دی فلائیز'' "The Flies" البیر کامیو کا پلیگ اور چیخوف کا وارڈ نمبر ۶ وغیرہ علامت نگاری کی یہ منزل عام روایتی افسانوں سے بلند ہے۔ ظاہر ہے کہ روایتی افسانوں میں اتنی قوت نہیں ہوتی کہ وہ پوری زندگی کا استعارہ بن سکے لیکن بدقسمتی سے اُردو افسانہ نگاری میں اس مشکل ترین صنف کو آسان ترین صنف کے طور پر برتا گیا۔ یعنی کہانی لکھنا۔۔۔ ایک پلاٹ۔۔۔ مرکزی خیال۔۔۔ ابتداء۔۔۔ اور انتہا کی قیود سے آزادی کو علامت نگاری یا رمزیت سمجھ لیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رمزیت کے پردے میں ادیبوں نے اپنے ذہنی انتشار اور اعصابی امراض کا علاج شروع کر دیا۔۔۔ اور افسانہ نگاری ختم ہوگئی۔'' (۸۲)

مصنفہ نے مندرجہ بالا پیراگراف انور سجاد کی علامت نگاری کو بنیاد بنا کر لکھا اور اُن کا خیال ہے کہ انور سجاد اور انتظار حسین پہیلیاں بجھواتے ہیں فرق یہ ہے کہ انتظار حسین کی پہیلی اپنے اندر معنی رکھتی ہے جب کہ انور سجاد کی بعض پہیلیاں ناقابلِ فہم ہیں۔

مصنفہ کی اس رائے سے کلی اتفاق نہ کرتے ہوئے بھی یہ ماننا پڑے گا کہ انور سجاد کی ہر کہانی سے تقریباً ایک جیسے مطالب نکالے جا سکتے ہیں۔ کہانیوں میں تنوع اور انفرادی شناخت نہیں بنتی، جس طرح منٹو، بیدی یا کرشن چندر کی کہانیاں خود اپنی ذات میں جیتی اور اپنے مصنف کا تعارف بنتی ہیں اس طرح انور سجاد کے مجموعے تو ان کا تعارف ہیں۔ کہانیاں انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی سطح پر اُن کے اسلوب کی نمائندہ ہیں، خود یہ کہانیاں اپنے اسلوب اور

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

تکنیک سے معروف ہوئیں۔ وہ انداز اسلوب جس میں توڑ پھوڑ، انتشار، بے سکونی، جبر اور گھٹن کا تاثر غالب ہے۔ اُن کی تقریباً ہر کہانی کا تعارف یہی انداز ہے۔ اسی لیے یہ تفریق کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کس پس منظر میں کونسی کہانی لکھی گئی ہے۔ ہاں سن اشاعت کو دیکھتے ہوئے افسانوں کو ایوب خان، ضیاء الحق یا پرویز مشرف کے شدت پسند ادوار سے متعلق کیا جا سکتا ہے۔ مجموعی لحاظ سے یہ کہانیاں کسی بھی آمریت اور شدت پسندی کے عہد کی نمائندہ ہو سکتی ہیں لیکن اس جبر اور گھٹن میں اُمید اور خوش خبری کا عنصر کم ہے۔ مایوسیت اور موت کا استعارہ حاوی ہے۔ اس لیے بھی افسانوں کا منہ چھاندرا ایک سا ہی لگتا ہے۔ کہانی کے کردار اپنے اندر وہ دم خم نہیں رکھتے کہ اپنی انفرادی شناخت کے ساتھ زندہ رہ سکیں جیسے لاجونتی کی لاجو، جنگ کی سوگندی وغیرہ۔ البتہ چند تازہ کہانیوں میں بھی ٹوٹنے والی اس مایوسیت میں دراڑیں پڑ رہی ہیں۔ اُن کی کہانی رات کا سفرنامہ گویا اُن کے فن افسانہ کا بھی سفرنامہ ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''دراصل یہ تعفن شہر میں پھیلی بدرووں کے جال میں پھڑ پھڑاتی مکانوں سے رہائی کی اُمید میں بند کواڑوں پر دستک دیتی خواہشوں سے اُٹھتا ہے۔ کاروں، بسوں، ڈرائنگ روموں میں شوں شوں سپرے سے متعلق خوشبو تنگ و تاریک گلیوں کی سیلن پھیلے سبز پتوں، گلی سڑی سبزی، پھلوں کی سڑاند، تازہ پھولوں کی مہک، صابن سے نا آشنا بغلوں، چڈیوں، جسم کے سوراخوں سے اُمڈتے خشک ہوتے پسینے کی باس، اوڈی کلون، ایمونیا، ڈر خوف، محبت، وفا، بے وفائی شہر پر پھیلی رات کی بچی کچی بوان ہی سے ترتیب پاتی ہے۔''(۸۳)

معاشرے میں یہ متضاد رویے حساس انسان کے لیے کسی سڑاند اور بدبو جیسے ہی ہیں جو شہر بھر میں پھیلی بدرووں میں مقید زندگی کی پھڑ پھڑاہٹ سے چھنتی ہے۔

اس افسانے تک پہنچتے پہنچتے افسانہ نگار مایوسیوں، مظلومیوں کو ایک ڈھال کی طرح استعمال کرنے لگا ہے۔ کئی عہد گزر گئے سب سہتے برداشت کرتے اور آج کے زمانے میں یہ برداشت یہ سہاؤ معجزے کا مظہر بنتے ہیں کیونکہ خوف اور اندیشہ سب برداشت کرواتے چلا جا رہا تھا لیکن اب ایک نئے عہد کا خواب بیدار ہونے لگا ہے۔

> ''پتہ نہیں صبح کب ہوگی۔۔۔۔ ہم ہڈیاں چچوڑتے اور غاروں میں رہتے ہیں لیکن کسی روز بھی کچھ بھی ہو سکتا ہے: ہو سکتا ہے صبح اگلے موڑ پر ہو۔۔۔۔ ہو سکتا ہے اس وقت کسی بستر میں صبح جنم لے رہی ہو۔ ہو سکتا ہے۔ جنم ہو گیا ہو کہیں جس کی شناخت ہم نہیں کر پائے آج کل، پرسوں کبھی راز پالیں، اس کی شناخت کر لیں۔''(۸۴)

یعنی اب وہ منزل آ گئی ہے جہاں مصنف ان ظلم سہنے والوں اور جبر کا قہر سہنے والوں سے سوال کرتا ہے کہ کہیں ہم خود ہی خوگر آداب غلامی تو نہیں ہو گئے۔ کیا ہم خود ہی تو اپنا جواب نہیں کیا ہم خود اپنے آگے جواب دہ نہیں ہیں۔ گویا بات اب احتجاج سے بڑھ کر بغاوت اور اپنے زور بازو کو آزمانے اور جبر کے شکنجے کو توڑنے تک آ پہنچی ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے۔ پتا ہے یہ اقتباس "ماں اور بیٹا" کی ماں جو یہاں ہو مصنف نے افسانے کے آغاز میں واضح کیا ہے کہ یہ کہانی کسی امریکی کہانی سے ماخوذ ہے جس میں ایک عورت اپنے شوہر اور دو بیٹے آزادی کی راہ میں وطن پر قربان کر چکی ہے اور تیسرے بیٹے کو وہ اسی راہ پر خود اپنے ہاتھوں رخصت کر چکی ہے۔

''جب گولیوں کی آواز دھواں اور بارود کی بو پہنچتی ہے تو لوگ ماں کو گھر سے اٹھا کے لے جاتے ہیں بچا لیتے ہیں بغیر بازوؤں بغیر ٹانگوں کے اب یہ اعضا بیٹے میں نہیں۔ وہ بچے ہیں صرف آنکھیں ہیں جو اس اور بھی ہیں جس اور اس کا بیٹا گیا ہے۔''(۸۵)

ہسپتال سے واپسی پر اُس کی خواہش کے مطابق اُس کے گھر کی پٹی بھی چار دیواری کے ساتھ دیا جاتا ہے۔ اُس کی خدمت کرنا لوگ اپنا فرض سمجھتے ہیں وہ اپنے بیٹے کے کسی دلاسے کی منتظر ہے لیکن اپنے آنسو سب سے چھپاتی ہے کیونکہ وہ باوقار ماں نہیں چاہتی کہ کوئی اُس کے آنسوؤں سے غلط مطلب لے۔ وہ بیٹے کا انتظار کرتے کرتے مایوس ہو جاتی ہے کہ ایک صبح گولیوں کی آوازوں سے ماں کی آنکھ کھلتی ہے۔ ہر سو چیخ پکار، بھاگ دوڑ کی آوازیں ہیں۔ حملہ آوروں کا کمانڈر اسی عورت کا بیٹا ہے لیکن اب وہ غاصب اور قاتل بن چکا ہے۔ یہ حقیقت جان کر وہ ماں جو اُسے میرے لعل میرے بیٹے کہہ کر لپکتی ہے اُس کے سامنے تن جاتی ہے۔

''غنڈے، بدمعاش، قاتل، غاصب...... میں کبھی ہتھیار نہیں ڈالوں گی۔ میں تمہیں فنا کر کے... کمانڈر یک لخت آگے بڑھ کر اُس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیتا ہے اور اطمینان سے اُس عورت کو گود میں اُٹھا کے اس راستے پر ڈال دیتا ہے جہاں دھول ابھی فضا میں معلق ہے۔ اس کے ساتھیوں کے ہتھیاروں کی نالیوں کا رُخ اپنی طرف دیکھ کر اس عورت کا سینہ نحیف و نزار، فاقہ زدہ سینہ، جس پر کوئی تمغہ نہیں اور جس میں ایک دل فخر سے دھڑکتا سنائی دیتا ہے...''(۸۶)

یہ ماں اپنے ہی اُس بیٹے سے ٹکرا جاتی ہے جسے اُس نے آزادی کی راہ پر لڑنے مرنے کو بھیجا تھا لیکن جب وہ اپنے ہی ملک کو فتح کرنے کو کمانڈر بن کر آتا ہے تو وہ اس کے اس روپ کو رد کر دیتی ہے۔ وہ تو اُسے اسی روپ میں دیکھنا چاہتی تھی جس روپ میں اُس نے اپنے پہلے دو بیٹے اور شوہر کو دیکھا تھا۔ یوں ماں کا کردار حب الوطنی اور قربانی و استقامت کا پیکر بن جاتا ہے۔ اسی افسانے میں اے۔ میں سقوطِ ڈھاکہ کی بھی گونج سنائی دیتی ہے جب اپنے ہی وطن کو فتح کرنے اور اپنے ہی لوگوں کو مطیع کرنے اور اپنی ہی ماں کو بے حرمت کرنے کے لیے فوج کشی کی گئی۔ مارشل لا میں اپنے ہی ملک اور لوگوں پر فتح کے جھنڈے گاڑنے والی فوج کا چہرہ بھی دکھائی دیتا ہے جب کہ ماں ملک کے محافظ پیدا کرنے اور انھیں اس کی آزادی پر نچھاور کرنے والی مادرِ ملت ہے جو دھرتی ماتا کی علامت بھی بنتی ہے جسے اُس کے بیٹے اپنے ہاتھوں زخمی کرتے ہیں۔ یوں یہ افسانہ ان جابر قوتوں کے پنجۂ استبداد میں جکڑی دھرتی ماں ہے۔ اُس نے اپنے لہو اور خون سے جنھیں سینچا لیکن یہ سپوت لیے اسی کو ڈسنے سے باز نہ آئے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

> ''اس نے سماجی زندگی کے تیزی سے بدلتے ہوئے شب و روز کو زندہ موضوعات، روایت میں نئی کہانی کے ذریعے نئے مواد اور نئے اسلوب میں پیش کیا ہے۔'' (۸۷)

ان کے افسانے ''چھپکلی کی کٹی دُم'' ''نئی کونپل اور سیاہ واردات'' بھی اسی جبر کی کہانی سناتے ہیں۔

احمد داؤد

احمد داؤد کے افسانوں میں مارشل لاء کے جبر اور شدتوں کے خلاف واضح احتجاج موجود ہے۔ انھیں عوامی آزادیوں کو سلب کرنے اور ان پر اپنی مرضی کا اسلام ٹھونسنے کا کوئی جواز نظر نہیں آتا ہے اسی لیے وہ ان اداروں کا باغی ہے جو ملکی بقا اور قومی سلامتی کے نام پر انسانوں سے سانس لینے کی آزادی بھی چھین لیتے ہیں۔ اس اقدام کے خلاف ان کے اندر غصہ، جھنجلاہٹ اور ہیجان پیدا ہوتا ہے۔ اسی لیے کہیں کہیں وہ آپے سے باہر ہو جاتے ہیں اور انداز تیز اور بلند آہنگ ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

> ''بدوضع سی معصوم عورت جسے ایک بدبخت کی بیوی ہونے کا اعزاز نصیب ہوا اور جو اب فرسٹ لیڈی ہونے کا عذاب اپنے ساتھ دوسروں کو دے رہی ہے کہ اس کے شوہر کی پیدائش پر اس کی ماں سخت ناخوش تھی کہ پیدا کرنے کے بعد اسے اس کے لیے ایک باپ تلاش کرنا پڑا تھا۔'' (۸۸)

صرف حکومتی نظام کی ڈکٹیٹرشپ ہی مسئلہ نہیں ہے۔ بنیادی حقوق کی معطلی اور زباں بندی شاید عوام کے لیے سوہان روح نہیں بلکہ اس حکومت کے عجیب و غریب اقدامات نے زندگیاں اجیرن بنا رکھی ہیں۔ مثلاً میاں بیوی کو بھی کسی ہوٹل میں قیام کے لیے نکاح نامے دکھانے پڑتے تھے، ورنہ پولیس اسٹیشن کی ہوا کھانا پڑتی۔ انھی دنوں حدود آرڈی نینس کا اجراء ہوا جس کی آڑ میں پکڑ دھکڑ شروع ہوگئی۔ دوپٹے اور نماز کی جبراً پابندی سرکاری اداروں میں لاگو کر دی گئی۔ عوام کو خوفزدہ رکھنے کے لیے کوڑوں کی سزائیں متعارف کروائی گئیں اور ان کی چیخیں دور دور تک پہنچانے کے لیے منہ کے سامنے لاؤڈ اسپیکر رکھے گئے۔

احمد داؤد کے ہاں نہ صرف جمہوریت کی بساط لپیٹنے کے عمل پر تنقید موجود ہے بلکہ ان مذموم کارروائیوں کو بھی اپنے افسانوں میں بیان کرتے ہوئے ان عجیب و غریب پالیسیوں کی قلعی بھی کھولی گئی ہے۔ ''عجائب گھر'' کے عنوان سے تینوں افسانوں میں مارشل لاء کی کارستانیوں کا ذکر ہے۔ اس ریاستی ستون پر شدید تنقید ہے، جنھیں عوام اپنی حفاظت کے لیے پالتی ہے لیکن وہ کسی آمر کے اشاروں پر انھی عوام پر چڑھ دوڑتے ہیں۔

عجائب گھر میں کردار کو اس لیے ہتھکڑیاں لگیں کہ اس کے ہاتھوں سے جو مہک آ رہی ہے وہ کسی عورت کے بدن کی ہے، واحد متکلم کہتا ہے:

> ''مسوست۔۔۔ کسی کی بروجہ غیر قانونی ہے۔۔۔

"نکاح نامہ پلیز۔"

کیا مصیبت ہے۔ سڑک پہ جاؤ۔۔۔ پارک میں گھومو۔۔۔ ہر جگہ یہی پوچھا جاتا ہے۔"

اس کے بغیر فحاشی کا خاتمہ ممکن نہیں۔ میجر بولا یہ لازمی ہے۔"(۸۹)

ایک عورت چوراہے میں چبوترے پر کھڑی چلاتی ہے۔" مجھے فلائی کرنا ہے۔"

اس کے آس پاس لوٹے لیے کوڑھیوں کی ریڑھیاں گزرتی ہیں۔ دیگر ہنگامے برپا ہیں لیکن وہ ہر ایک سے یہی جملہ دہراتی ہے۔

"نیچے سڑک کے جنوبی جانب سے ہاتھیوں اور گھوڑوں پر سپاہیوں کا ایک دستہ نمودار ہوا، انھوں نے گلے میں کمانیں اور پشت پر تیروں کے تھیلے اور پہلو میں تلواریں لٹکا رکھی تھیں۔

چبوترے پر کھڑی عورت زور سے چلائی۔

"آگے سے ہٹ جاؤ۔۔۔ مجھے فلائی کرنا ہے۔"

سڑک کے کسی حصے میں کسی بیل گاڑی نے کسی موٹر کا راستہ روکا، چاروں طرف کا ٹریفک اتھل پتھل ہوگیا۔ ہاتھیوں اور گھوڑوں نے راستے کی ہر چیز کو کچل کر اپنا راستہ بنایا۔

فلائی کرنا ہے۔۔۔ پاگل تیرے تو پاؤں ہی بندھے ہوئے ہیں۔"(۹۰)

آزادی کی خواہش کو کچلنا، جبلی ضروریات روکنا، اس عہد کے معمولات بن گئے تھے۔ اسی لیے کسی عورت کو چھو لینے والے ہاتھ اس ابنارمل واقعے کے گواہ ہیں۔ انھیں پابند سلاسل کیا جارہا ہے۔ حکومت کا نظام جمہوری ہے یا آمرانہ عوام الناس کا یہ بنیادی مسئلہ نہیں ہے۔ اُن کا مسئلہ تو اُن بندشوں اور رکاوٹوں سے شروع ہوتا ہے جب اُن کی چھوٹی چھوٹی آزادیوں، معمولی معمولی خواہشات کو بھی چھین لیا جاتا ہے۔ حد یہ کہ محبت کرنے کا حق بھی ساقط کر دیا جاتا ہے۔ اس کی زد میں بستیاں اُجاڑ اور رہٹ خشک ہو جاتے ہیں۔

"گاؤں کے رہٹ بجھ گئے تھے۔ بوڑھے کسانوں کے بیٹے گاؤں کی حفاظت کے لیے سرحدوں پر چلے گئے تھے۔ باقی صرف عورتیں یا چوکیدار یا پھر بزرگ بندے۔۔۔ میں گاؤں کے پہلے حجرے کے باہر جا رکا کہ آگے کا راستہ پوچھنا مقصود تھا کہ اچانک خرگوشوں کی ایک ڈار موڑ سے نکلی اور خوف زدہ عورتوں کی طرح بھاگتی اُجاڑ کھلیانوں کو نکل گئی۔ ان کے تعاقب میں کتوں کا غول جھاگ چھوڑتا دھول اُڑاتا نمودار ہوا۔۔۔"(۹۱)

احمد داؤد کے افسانوں میں گاؤں (ملک) کے ان محافظوں کا ذکر طنزیہ انداز میں بار بار آیا ہے۔ بالخصوص اُن کا شہکار افسانہ "پرندے کا گوشت اور دہشت" اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں فنی اور فکری لحاظ سے یہ اہم افسانہ ہے جس میں اس موضوع کے حوالے سے اتنی ابعاد و جوانب ہیں کہ مارشل لا کے پورے ماحول کو، اسے نافذ کرنے والوں کی نفسیات اور حربے، مغلوب ہونے والوں کے رویے اور انجام، اس جبر کے عہد کی فلاکتی،

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بازاروں، گھروں، ہوٹلوں کی کیمسٹری، اس سے متاثرہ افراد کا رد عمل، استحصال کے لیے بنائے گئے منٹ، عوام الناس کو بے وقوف بنانے کے لیے گھڑے گئے بہانے اور حربے اس جبر کے نظام کی پوری سائیکی اور ہتھکنڈے سب سامنے آ جاتے ہیں، غرضیکہ اگر مارشل لاء کے پس منظر میں لکھے گئے افسانے کی جہات کا جائزہ لیا جائے تو اس افسانے میں بھی کچھ یکجا ہے، جن پر ان مزاحمتی افسانوں کی پوری عمارت کھڑی ہے۔

''لوگوں کی گردنوں پر اتنے بھاری پتھر رکھے گئے کہ اب وہ آسمان کی طرف نہیں دیکھ سکتے اور پرندے۔۔۔ ایک ایک کر کے ختم کر دیے جائیں گے؟۔۔۔ یہ تمام لوگ جو آنکھیں پاؤں پر دھر کر چلتے، جو ایک دوسرے سے خوفزدہ ہیں جو اظہار چاہتے ہیں لیکن ڈرتے ہیں کہ سننے والا قومی سلامتی کے نام پر اسے بھنوا نہ دے۔۔۔ قومی سلامتی یہ بھی خوب چیز ہے؟۔۔۔ عصمت فروش عورت کی آنا بگڑ جائے تو عصمت دری کے الزام میں پکڑوا سکتی ہے ہماری قومی سلامتی بھی اسی قسم کی چیز ہے؟'' (۹۲)

پرندے جو آزادی کی علامت ہیں۔ ''وہ'' یعنی افسانے کا ہیرو سولہویں سترہویں منزل سے انھیں فضاؤں میں اڑتے ہوئے دیکھتا ہے کیا یہ آزاد ہیں، پرندے بھی ان حبس موسموں کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں:

''سارا منظر ٹھہر گیا۔ زندگی کا شور زمین کے سینے سے چپک گیا۔ صرف سامنے کی عمارت کے پہلو میں کھڑے مجاہدوں کی حرکت زندہ تھی۔ سڑک پر گرے پرندوں کو انھوں نے سمیٹا، ہوا میں چند فائر کیے۔۔۔ شاید اسلحے کی آزمائش ہو رہی ہے۔۔۔ نہتے لوگ اور گلیاں اسلحے کی آزمائش کے لیے بے حد مناسب ہیں مگر پرندے۔۔۔'' (۹۳)

اس افسانے میں زہر خند ہے۔ طنز ہے ایک منفرد تکنیک ہے جو جدید علامتی تکنیک کے قریب ہوتے ہوئے بھی ایک منفرد ذائقہ رکھتی ہے اور اُس مقام کو چھو لیتی ہے جہاں فن پارہ مروج روشوں کے اندر رہتے ہوئے بھی خود مکتفی اور یکتا ہو جاتا ہے اور ایسی ایک تحریر بھی کسی مصنف کی فنی وحدانیت کی مثال بن جاتی ہے۔ اس افسانے کا ہر پیراگراف مثال کے طور پر کوٹ کیا جا سکتا ہے کیونکہ ایک لا یعنی جابر نظام کی مختلف جہتیں ہر ہر جملے میں کھلتی ہیں۔ بنیادی طور پر افسانے میں ریاستی افواج کے اُس کردار پر اعتراض ہے جب عوام کی حفاظت کا عہد کرنے والے انھی کو فتح کرنے اور اُن کی آزادی غصب کرنے لگتے ہیں۔ علامت اور حقیقت نگاری کی جدید تکنیک کی آمیزش سے یہ جبر و استبداد حبس اور گھٹن میں مقید عوام کے احساسات کی عکاسی خوب ہے۔ اُن پر مسلط سپاہیوں کے مشغلوں اور اُن مقاصد سے انحراف کی سرزنش بھی ہے، جن کی انجام دہی کے لیے یہ قوم اُنھیں اپنا پیٹ کاٹ کر پروان چڑھاتی ہے لیکن عجب المیہ ہے کہ جب وہ مضبوط ہو جاتے ہیں تو بیرونی حملہ آوروں سے تحفظ دینے کی بجائے خود ہی اُن پر چڑھ دوڑتے ہیں اور ان کا اپنا کردار بھی کوئی قابل تعریف نہیں ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''سڑک سے مجاہدوں کو اپنی طرف آتے دیکھ کر لڑکی نے بس اسٹاپ کی چار دیواری میں پناہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مجھے چوہی مگر اس کے قدم اٹھاتے ہی وہ ٹوٹ گئے۔۔۔ وہ کلی پرندوں کا گوشت بولتی چڑیوں، روہوے مجاہدوں کی مرغوب غذا ہے۔

یونیورسٹی کی کینٹین میں بحث کرتے وقت وہ اپنے اس ہم مقابل سے کہتا، وہ جو روشن اور انوکھا کیمبرج کی خاطر جو ہو بنے چار رہا تھا لیکن بھاگتے وقت جرابیں، رومال اور ... کوں کے لباس ہتھوڑوں میں چھوڑ آتے ہیں۔

تمہیں ان میں سے کس چیز پر اعتراض ہے، ہم مقابل بولا، مجھے صرف اس اسی فیصد پر اعتراض ہے جو ہم اپنے زوال پر خرچ کرتے ہیں۔ گویا تمہیں اسی فیصد کا افسوس ہے، ہم مقابل زور سے ہنسا اور کہنے لگا۔

بھلے آدمی۔۔۔ اس سرمائے سے تو ہم اپنے لیے شہادت خریدتے ہیں اور بچ جائیں تو تمغہ لیکن فتح نہیں خرید سکتے۔ وہ بولا۔" (۹۴)

یہ طویل پیراگراف درج کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اس میں سے کئی اختلافی پہلو نکل سکتے ہیں اور بعض مجاہدوں، سپہ بیوں پر مندرجہ بالا رائے زنی کو بھی نہیں ہوتی لیکن افسوس اس امر کا ہے کہ جب بھی کوئی ریاستی ادارہ اپنی حدود سے تجاوز کرتا ہے تو لوگوں کی نفرتوں کا نشانہ بنتا ہے۔ پاکستان کا المیہ رہا ہے کہ اس کی مختصر سی تاریخ کے بیشتر برسوں میں اس پر انہی موقعوں اور مجاہدوں کا تسلط رہا۔ اس لیے مطلق العنانیت اور من مانی اُن کے اندر در آئی۔ ایک طرف طاقت، دوسری طرف نفرت ایک طرف اسلحہ دوسری طرف صلواتیں۔ اسی لیے مصنف کے بعض افسانوں میں افراد تفریط در آتی ہے۔

انجم نیازی کی رائے ہے:

"اس کی کہانیوں کے کردار عہد حاضر کی اوپری سطح سے گزر کر انسانی شعور کی گہرائیوں سے ہوتے ہوئے بے بضاعتی کے عہد میں اپنی شناخت نو کا عمل مکمل کرتے ہیں۔" (۹۵)

پروفیسر فتح محمد ملک کا خیال ہے:

"ان کے افسانے سیاسی جبریت اور تہذیبی جمود کے تصادم سے پھوٹتے ہیں۔" (۹۶)

اس افسانے میں بھی فرد کا بنیادی آزادیوں سے محروم کیا جانا گویا ذات کی نفی کے مترادف ہے۔ افسانے کا انجام معنی خیز اور جبر کے موسموں کی منظر کشی کرتے ہوئے اُمید کی روش دکھاتا ہے۔ تیز کا زیاں، دھواں، شور، مصروف زندگی کے مگر مچھ اس کی صدا کی نحیف مچھلی کو نگلتے رہے۔ اُس نے اپنی پوری توانائی اور جذبہ آواز میں سمویا اور اپنا آدھا دھڑ باہر نکال کر چلایا۔

"غصب ایمان کے ساتھ جینا گناہ ہے۔"

گرتے ہوئے زخمی پرندے اس کی آواز کے گرد فصیل بناتے رہے اس کے چاروں طرف

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اڑتے اور گرتے رہے۔ نیچے کسی کونے میں کھڑے نہابدوں کی نظر [illegible]
پر پڑی۔ پرندوں کی اتنی بڑی تعداد وفادار۔۔۔۔ ضعف ایمان سے ... ہو۔۔۔'' (۹۷)

افسانے میں مختلف مناظر کے ذریعے تقسیم کی وضاحت کی گئی ہے۔ یہ بھی [illegible] مغلوب لیکن ان مغلوب عناصر میں جدوجہد اور مقابلے کا حوصلہ نمایاں ہے۔ پرندوں [illegible] اڑائے جا رہے ہیں لیکن نئے پرندے جنم لے رہے ہیں۔ آزادی یا حق کے حصول [illegible] آویزشوں میں ایک نسل کی قربانیاں کافی نہیں ہوتیں وہ اپنے تکمیل کا [illegible] کرجاتے ہیں۔ اسی لیے یہ جدوجہد یہ رویے پاکستان کے حالات کو پیش کرتے ہوئے [illegible] الیوں کو بھی محیط ہو جاتے ہیں۔

ان کا افسانہ ''شہید'' بنیادی آزادیوں کے سلب ہونے کا نوحہ سناتا ہے۔ ایک دوست اپنے بیمار دوست کو ہسپتال پہنچانا چاہتا ہے لیکن شہر میں قدم قدم پر ناکے لگے ہوئے ہیں۔ سپاہی انھیں روکتے، مشکوک نظروں سے جانچتے، بدکلامی کرتے اور آگے بڑھنے سے منع کر دیتے ہیں۔ بیمار دوست جس کا اپینڈکس اندر ہی پھٹ گیا ہے جو شدید درد میں کراہ رہا ہے وہ وصیتیں کرنے لگتا ہے۔ ایک ناکے سے بمشکل نکل کر وہ دوسرے ناکے پر روکے جاتے ہیں۔ شرمناک تلاشی دیتے ہیں۔ آدمی مر رہا ہے لیکن انھیں اس کی زندگی کی کوئی پروا نہیں ہے:

> ''میرا خیال ہے کوئی اور ڈرامہ ہے۔ شناخت کراؤ اپنی، جلدی کراؤ شناخت''
> ''شناخت'' میں بے بسی سے بولا۔ ہماری کوئی شناخت نہیں ہے۔'' (۹۸)

احمد داؤد کے افسانوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ جیسے سانپ کا ڈسا ہوا زہر اگل دے۔ اسی افسانے کا اختتامی پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

> ''مجھے ایمبولینس چاہیے۔ ڈاکٹر لاش لے جانے کے لیے واپسی پر وہ مجھے روکیں گے دیر ہو جائے تو اپنڈکس پھٹ جاتا ہے ناں۔ لاش خراب ہو جاتی ہے۔ آپ مجھے واپسی کے لیے ایمبولینس دیں گے نا پلیز ڈاکٹر خدا کے لیے مجھے ایمبولینس۔۔۔'' (۹۹)

مریض کو ہسپتال داخل کروانے سے قبل ہی وہ واپسی کے خوف میں مبتلا ہے وہ جس طرح مریض کو لے کر یہاں تک پہنچا ہے وہ ایسا خوفناک تجربہ ہے کہ اب اُسے مریض کی زندگی سے زیادہ یہ پریشانی لاحق ہے کہ جس طرح مریض کو بروقت ہسپتال پہنچنے سے روکا گیا اس عمل کو جب واپسی پر دہرایا جائے گا تو لاش خراب ہو جائے گی۔ انسانی رشتے زندگیوں کی حفاظت اور حرمت سب سر بازار ذلت کی سولی پر چڑھتے ہیں۔ اب زندگی اہم نہیں ہے زندگی چھنے جان کو ٹھکانے لگانا زیادہ بڑا مسئلہ ہے۔ ان کے مجموعے مفتوح ہوائیں اور دشمن دار آدمی کا مجموعی رنگ مزاحمتی ہے۔ مزاحمت اُن اداروں کے مقابل ہے جو محافظ بن کر نقب لگاتے ہیں جن کی بندوقوں کے رخ سرحدوں کی ویرانیوں سے پھر کر شہروں کی ہماہمی کو نگل جاتے ہیں۔ اس عہد کے بہت سے لکھنے والوں نے اس عمل کے خلاف لکھا لیکن

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

علامت کے دبیز پردوں میں چھپا کر لکھا مگر احمد داؤد جیسا کھلا کھلا اور واضح اظہار اپنی نفرتوں، ناپسندیدگیوں اور کھو جانے کی خواہش کا برملا انداز کہیں اور نہیں ہے۔ اسی لیے انوار احمد نے انھیں اُردو ادب کا باغی شہزادہ لکھا ہے۔ جواں مرگ کا نوحہ، خواب فروش اور نامہ بر بھی اس موضوع پر اہم افسانے ہیں جس طرح پرانے افسانہ نگاروں کی کئی کہانیاں اُن کی شناخت بنتی ہیں۔ مثلاً غلام عباس کی آنندی، بیدی کی گرہن، منٹو کی کھول دو وغیرہ لیکن موجودہ کہانیوں سے ادیب کی شناخت معدوم ہوتی جارہی ہے۔ اب تکنیک یا اسلوب کے حوالے سے افسانہ نگاروں کے گروپ شناخت ہوتے ہیں۔ ایسے دور میں خالصتاً کہانی کی بنیاد پر شناخت ہونے والے افسانہ نگاروں میں احمد داؤد اپنی کہانی دسکی اور پرندے کا گوشت کے ساتھ نمایاں ہیں۔

"احمد داؤد کے افسانوں میں اپنے عہد کے سیاسی و سماجی، جمود اور تہذیبی جبر کے خلاف، احتجاج اور بغاوت نمایاں ہے بالخصوص مارشل لاء کی پابندیوں اور گھٹن زدہ ماحول میں فرد کی آزادیوں کے کھو جانے کا المیہ بار بار سامنے آتا ہے۔ احمد داؤد نے استعماری قوتوں کے خلاف اپنی نفرت اور غم و غصے کو پورے تاثر کے ساتھ پیش کیا۔" (۱۰۰)

تاہم بعض افسانوں کی سطح خاصی تلخ اور ہیجانی ہو جاتی ہے وہ شہروں، بازاروں، ریستورانوں کے منظر سے بھی اس سیاسی جبر کو پینٹ کرتے ہیں۔ یہ جواں مرگ افسانہ نگار مزاحمتی ادب کا ایک اہم حوالہ ہے۔

احمد جاوید

احمد جاوید بھی اسی عہد کے لکھاری ہیں جو عہد انسان کو نگلنے کے درپے ہے۔ لایعنیت کے اندھے کنویں میں جھونکنے کے درپے ہے۔ معاشرتی، معاشی، استحصال ملکی و عالمی ڈکٹیٹر شپ، سیاسی محرومیاں، اضطراب، خوف، احساسِ تنہائی، موت اور انتشار کو بڑھا رہے ہیں۔

یوسف حسن لکھتے ہیں:

"لفظ لفظ تجربہ و احساس کی حرارت سے سیال آئینہ بن گیا ہے اور ایک آہنگ میں رواں جملے طویل سطری آزاد نظم کے مصرعوں کی مانند قوس بہ قوس آگے بڑھتے ہوئے ہر افسانے کی معنوی اور تاثراتی اکائی مکمل کرتے ہیں۔۔۔ یہی اس کا کمال ہے اور بلاشبہ ایسا کمال ہے جو انتظار حسین اور انور سجاد کے کچے پکے مقلدین کو ابھی تک میسر نہیں آ سکا۔" (۱۰۱)

یہ خصائص علامتی کہانی کے ہیں، اس مروج اسلوب کے ساتھ احمد جاوید کا ٹریٹمنٹ اپنا ذاتی اور داخلی ہے:

"کون ہو تم۔۔۔؟۔۔۔ وہ مجھ سے پوچھتا ہے۔

"میں کہانی کار۔۔۔"

کہانی کار یا۔۔۔ وہ اپنا جملہ مکمل کرتا ہے میں سنتا ہوں اور کانپ اُٹھتا ہوں۔۔۔ ہم قلعہ بند

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

محلے سے باہر سڑک پر چلے آتے ہیں۔ فلم کا آخری شو ٹوٹنے سے رونق کا سماں ہے ہر طرف امن ہے کوئی جنگ نہیں اور وہ مجھے بازو سے پکڑے تھانے کی طرف لیے جاتا ہے۔"(۱۰۲)

افسانہ "غیر علامتی کہانی" کا یہ اختتام ہے۔ آمریت کے نظام کا یہ افسوسناک پہلو ہے کہ اپنے ہی شہروں کی گلیاں قلعہ بند بنادی جاتی ہیں۔ بظاہر مدِ مقابل بھی کوئی نہیں لیکن پھر بھی ہائی الرٹ کی کیفیت ہے۔ دشمن کے جاسوس نہ جانے کہاں چھپے ہیں لیکن اپنے ہی لوگوں پر شک کیا جاتا ہے۔ انھیں ہی زیرِ تفتیش رکھا جاتا ہے۔ بظاہر امن ہے لیکن فورسز حالتِ جنگ میں ہیں۔ بظاہر امن وامان کے دعوے ہیں لیکن امن، تحفظ اور سکون اپنی ہی بستیوں سے چھین لیا جاتا ہے۔

یہ افسانہ اسی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ بظاہر امن ہے لیکن پکڑ دھکڑ نے ہر ایک کو خوف میں مبتلا کر رکھا ہے۔ پتہ نہیں کب کس کی طرف سنگینوں کا رُخ ہو جائے۔ طاقت کے زور پر مطیع بنانے، خوفزدہ رکھ کر وفادار بنانے اور زبانیں کاٹ کر ان پر اپنے اقتدار رکھنے سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ احمد جاوید کے جون ۱۹۸۳ء میں چھپنے والے اس مجموعے "غیر علامتی کہانی" میں موجود ہے۔ بظاہر کہانی واقعات میں بیان ہو رہی ہے لیکن ان واقعات کی ظاہری سطح کے اندر ایک باطنی جہت ہے جو عمومی اور سادہ واقعات کے اندر اجتماعی قومی اور ملکی معاملات کو پیش کرتی ہے۔ مثلاً "غیر علامتی کہانی۔۲" کا یہ اقتباس دیکھیے:

"فکر ہمیشہ سے ہمارے سامنے ہے۔۔۔ میرے دیکھتے ہی دیکھتے کتنوں کی عمر اس گھر میں خواب دیکھتے بسر ہوئی۔۔۔ مگر سب کچھ ویسا ہی رہا۔ راتیں طویل ہوتی رہیں۔۔۔ دن کڑے ہوتے رہے۔۔۔ کواڑ بوسیدہ ہو گئے۔ چھت جھک آئی۔۔۔ مٹی برادہ گرنے لگا۔"(۱۰۳)

بظاہر ایک گھر کا نقشہ کھینچا ہے لیکن افسانے کی علامتی جہت بتا رہی ہے کہ یہ حالت اس ملک کی ہے جس کے خواب دیکھے گئے لیکن حاصل کرنے کے بعد اس کے ساتھ وہ سلوک کیا گیا جو شاید دشمن بھی مفتوح علاقوں کے ساتھ نہیں کرتے۔ جب اپنے ہی عوام کو ڈرا دھمکا کر احتجاج کا حوصلہ چھیننے کی کوشش کی جاتی ہے۔

"میں نے اُٹھنا چاہا مگر خون ابھی ٹانگوں تک نہ پہنچا تھا۔۔۔ بولنا چاہتا مگر زباں لڑکھڑا گئی۔۔۔ اب میں اُسے کیسے بتاتا۔۔۔ لکھتا ہوں اور کاٹتا ہوں۔۔۔ کاٹتا ہوں اور لکھتا ہوں۔۔۔ مگر یہ آسیب زدہ رات کچھ ایسی طویل ہے نہ لکھی جاتی ہے نہ کاٹی جاتی ہے۔"(۱۰۴)

غیر علامتی کہانی کی مایوسی کی یہ طویل تاریک رات جو کاٹے نہیں کٹتی ہے اگلے افسانہ آثار میں اس کے کٹنے کی امید نظر آتی ہے۔

'اُس کی آواز چاروں طرف پھیلتی ہے۔ اُمید رکھنا چاہیے کہ موسم بدلے گا کہ کچھ آثار بھی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہیں۔۔۔میں آسمان کی طرف دیکھتا ہوں اور پھر اِدھر اُدھر لوگوں کو لیکن لوگ اپنے اپنے کام میں لگے ہیں۔ پسینہ بہہ رہا ہے مگر سر نہیں اُٹھاتے۔" (۱۰۵)

احمد جاوید کے ہاں پرندوں، جانوروں کی حرکات وسکنات اور نفسیات سے اپنے تجسیم میں تاثریت پیدا کرنے کے لیے خوب کام لیا گیا ہے۔ جانوروں پر رفیق حسین نے بھی خوب کہانیاں لکھیں لیکن وہاں جانور از خود موضوع تھے اور اُن کی زندگی اور طور اطوار وفاداری، محبت شعاری کو پیش کیا گیا تھا لیکن احمد جاوید کے ہاں جانوروں کا معاملہ از خود موضوع نہیں ہے بلکہ ان کی مسکینی، بے زبانی، معصومیت، یا اس کے اُلٹ خوں خواری، مَن مانی، حیوانیت اور کمزور جانوروں پر اُن کا ظلم وجبر موضوع بنتا ہے۔ یہاں پرانی داستانوں کی طرح جانوروں کو تمثیلی طور پر بھی استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان کے خصائص انسانوں کے مختلف گروہوں میں دکھاتے ہوئے انسانی خصلتوں کو حیوانی جبلتوں سے منطبق کرتے ہیں۔ کوے، کتے، چڑیاں، بلیاں، بھیڑ بکریاں، چیتے، شیر، کیڑے مکوڑے اُن کے افسانوی مجموعے "چڑیا گھر" سے بہت پہلے غیر علامتی کہانی میں بھی موجود ہیں۔ باکرا اور اخباروں کا ذکر بھی بیشتر کہانیوں میں موجود ہے۔ اخبار کسی اچھی یا بُری خبر کا ذریعہ ہے اور یہ وہ دور ہے کہ ہر کان کوئی خبر سننے کا منتظر ہے۔

"کتا نظر آتا ہے۔ کوے نظر آتے ہیں۔۔۔ آدمی نظر نہیں آتے۔۔۔ اور اب تو وہ بھی نظر نہیں آتے کہ سامنے سے گزرتے جاتے ہیں اور گزرتی جاتی ہے آسمانوں پہ اک چیل کرلاتی ہوئی اور شور مچاتا ہوا وقت، مگر سناٹا اور دھوپ وہ نہیں گزرتے۔۔۔ نہیں گزرتے اور شام ہوتی جاتی ہے۔" (۱۰۶)

اس سناٹے میں گونجنے والی آوازیں غیر انسانی ہیں۔ لوگ انتظار کرتے ہیں کہ شاید سناٹا ٹوٹے۔۔۔ حبس بڑھ جائے تو آندھی بارش کا امکان بھی بڑھ جاتا ہے۔

مصنف نے افسانہ "باہر والی آنکھ" میں اس حبس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے پتنگوں کا ظہور دکھایا ہے۔ پتنگے جو روشنی کی تلاش میں آتے ہیں اس وقت جب حبس زیادہ ہو جائے یہ بڑی معنی خیز مثال ہے۔

اس افسانے میں بھی جانوروں کی ہجتات ہے۔ طاقتور جانور کمزور کو ہڑپ کر رہا ہے۔ جنگل کا نظام جاری ہے اور وہاں ایک آنکھ دھری ہے یہ آنکھ بصیرت کی علامت ہے۔ اس قرا ہتوں بھرے کمرے میں وہ آنکھ جوں کی توں پڑی ہے لیکن بیداری کی علامت یہ آنکھ اٹھالی جاتی ہے اور اس جانورستان میں حیوانی فطرتیں اپنی سیاہ کاریوں میں مصروف رہتی ہیں۔

"سب کچھ تھا۔۔۔ مگر۔۔۔ (نہیں تھا) روشنی تھی۔۔۔ مگر (نہیں تھی)۔۔۔ ہر طرف تاریکی اور سناٹا تھا۔۔۔ کہ کتے اور بلی کے پنجوں سے بچ جانے والی وہ آنکھ کہ جو باہر سے جھانکتی تھی گشت پر نکلا ہوا سپاہی اُٹھا لے گیا تھا۔" (۱۰۷)

یہ جبر واستحصال کا نظام آغاز مدنیت سے ہی مروج ہے۔ "پیادے" میں مصنف نے اسی حاکم ومحکوم اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

زبردست دو بردست کی تاریخی کہانی لکھی ہے جہاں دفن شدہ شہروں کے آثاروں سے اور محفوظ کیے گئے تاریخی مقامات سے فاتحوں اور مفتوحوں کا ماجرا بیان کرتے ہوئے موجودہ عہد کے جبر و استبداد تک بات بڑھائی گئی ہے۔

یہ اقتباس دیکھیے:

''ہمیں بتایا گیا۔ خدمت گزار رہو اور غلام رہو۔۔۔ تم ہمیشہ سے فتح کیے جانے کے لیے تھے۔۔۔ ہم نے دعاؤں، گھوڑوں اور مویشیوں کے ساتھ تمہیں بھی مانگا سو پا لیا۔۔۔ بے شک ہم ہمیشہ سے فتح کیے جانے کے لیے ہیں۔ کھدائی پر جو تصویریں دریافت ہوتی ہیں اُن میں ہماری شناخت مشکل نہیں ہوتی کہ گلے میں طوق، ناک میں نکیل اور پاؤں میں زنجیر ہوتی ہے۔۔۔ ہم نظر جھکا کے چلتے دکھائی دیتے ہیں۔'' (۱۰۸)

یہ کسی ایک عہد کی منظر نگاری نہیں ہے۔ آج بھی دُنیا کے بے شمار خطوں میں غلامی کا یہ بھیانک نظام موجود ہے۔ چاہے غلاموں کی منڈیاں نہ بجتی ہوں، چاہے طالع آزما جوع الارض کے لیے لشکر لے کر نہ نکلتے ہوں بلکہ وہ ہزاروں، لاکھوں میل دور بیٹھے وہیں سے رسّی ہلاتے ہوئے اس آقائیت و غلامیت کا سلسلہ جاری رکھے ہوں۔ یہی نہیں ان رسّی ہلانے والوں کے ہاتھوں حرکت کرنے والے اپنے ہی شہروں اور لوگوں پر یہی نظام مسلط کیے رکھنے پر مامور رہتے ہیں۔ ان کے نام کچھ بھی ہو سکتے ہیں جیسے اس عہد کے خواب چھیننے والے کا نام جنرل ضیاء الحق تھا۔

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''اصل میں پاکستان کے ایک آمر ضیاء الحق نے اس ملک کے معنوی وجود کو بھی چرکے لگائے ہیں جو مندمل ہونے کا نام نہیں لیتے اسی دور میں صحافیوں کو کوڑے لگائے گئے، باشعور پروفیسروں اور دانشوروں کو جیلوں میں رکھا گیا۔ ان پر روزگار کے دروازے بند کیے گئے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنے وطن اور عقیدے سے لگاؤ رکھنے والوں کو غدار اور کافر کہہ کر انھیں شدید اذیت سے دوچار کیا گیا۔ احمد جاوید نے اسی دور کے بارے میں لکھا مگر قبولِ عام روش اور اسلوب سے گریز کر کے ایک فضا بنائی اور ایک مخصوص تاثر اُبھارا۔'' (۱۰۹)

اس حوالے سے ان کی کہانی ''سن تو سہی'' بھی اہم کہانی ہے۔ اس میں استعماری حربوں کو بیان کیا گیا ہے یہ بادشاہ آمر مطلق العنان سامراجی یہ سب عوام کو بے وقوف بنا کر ہی اُن پر حکمران بنتے ہیں۔ انھیں سحر سامری میں مبتلا کر کے اُن کے حقوق غصب کرتے ہیں۔ اُن طفل تسلیوں، بہکاوؤں کی بنیاد فریب اور ریاکاری ہی کیوں نہ ہو لیکن عوام ان کے بچھائے جال میں چڑیوں کی طرح پھنس جاتے ہیں ان حربوں میں ایک بڑا حربہ تقدیر پرستی کا ہے کہ خدا نے ہر کسی کو اس کے جائز مقام پر رکھا ہے۔ بادشاہ اس لیے بادشاہ ہے کہ خدا نے اُسے یہ اہلیت دی ہے۔ رعایا اس لیے غریب اور تابع فرمان ہے کہ خدا نے اُسے اسی قابل بنا کر بھیجا ہے۔ دوسرا حربہ باہمی اختلاف پیدا کرنا ہے۔ رنگ، نسل، زبان، مذہب، فرقے کے اختلاف تاکہ خود ہی بدست و گریباں رہیں اور وہ طاقت جو سامراج کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خلاف یکمشت ہو کر استعمال ہو سکتی تھی وہ بکھر کر ایک دوسرے کو ہی کمزور کرنے کے لیے استعمال ہونے لگے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''تم ایک دوسرے سے مختلف ہو تم ایک دوسرے سے مختلف رہو گے۔ اب بھی دیکھو میری نیام میں تلوار ہے اور تمہارے پاس تلوار کا کیا مذکور! نیام ہی نہیں، لوگوں نے یہ سنا اور سر جھکا کر لوٹ گئے۔'' (۱۱۰)

اور جب کبھی عوام اس غفلت کی نیند سے بیدار ہو کر اپنے حقوق کا تقاضا کرتے اور آمر کے خلاف متحد ہونے لگتے ہیں تو وہ اپنا پینترا پھر بدل لیتا ہے اور تقریباً ہر آمر حکمران معصوم عوام کو یہی جھانسا دیتا ہے کہ وہ اقتدار پر اپنی خوشی سے قابض نہیں ہوا بلکہ حالات نے اُسے مجبور کر دیا کہ وہ عوام کی بھلائی اور ملک کی بقا کے لیے بدعنوان حکمرانوں اور بددیانت نظام کو موقوف کر دے وہ صرف اُس وقت تک قابض رہے گا جب تک عوام کی بھلائی کے منصوبے مکمل نہیں ہو جاتے لیکن عوام کی بھلائی کی اوٹ میں منصوبے اپنے ہی مکمل کیے جاتے ہیں اور عوام کو یقین دلایا جاتا ہے کہ اُس کی ذات ہی اُن کی زندگی اور ملک کی محافظ ہے۔

اور جب یہ سردار مرا جس کی زندگی سے عوام کی بقا وابستہ کر دی گئی تھی تو اُس کے بیٹے نے اعلان کیا کہ اب اس کا باپ ان لوگوں کی بقا اس کے ساتھ وابستہ کر گیا ہے۔

دراصل اس افسانے میں آمر کے داؤ پیچ اور عوام کی سادہ لوحی کو آمریت کی وجہ قرار دیا ہے جو اس فریب کا پردہ چاک کرنا چاہتا ہے۔ لوگ اپنی فطری تابع فرمانی کے باعث اُس کا ساتھ دینے سے گریز کرتے ہیں۔ اس افسانے میں ضیاء الحق کی چالاکی و عیاری کا بھی پرتو ملتا ہے کہ عوام کو بے وقوف بنانے کے لیے مذہب تک کو نہ بخشا گیا اور اپنے مفادات کے لیے عقائد کو اپنی ضرورت کے مطابق ڈھالا گیا۔ آمریت ایک رویے کا نام ہے جو جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ معاشروں پر حاوی ہے جو کبھی نسلاً منتقل ہوتا ہے تو کبھی وراثتاً احمد جاوید کی اکثر کہانیاں انھی رویوں کے مختلف پہلوؤں پر لکھی گئی ہیں۔

مظہر الاسلام

مظہر الاسلام نے بھی سماجی، سیاسی، سیاق و سباق میں کہانیاں تحریر کیں۔ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی ۱۹۹۶ء میں، میں اور باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی ۱۹۸۷ء میں اول الذکر میں بالخصوص عہد کا جبر اور حبس نمایاں ہے۔ وہی ذات کی گمشدگی اور ان ہونی کا خوف، لایعنیت اور بے معنویت میں گم ہوتا وجود، موت کی تاریکیاں اور دم گھٹنے والا حبس وغیرہ یعنی وہی خاص فضا جو اس عہد کے بیشتر افسانہ نگاروں کے ہاں موجود ہے لیکن پھر بھی ہر ایک کی انفرادی چھاپ نظر آتی ہے۔ مظہر الاسلام کے ان مجموعوں میں بھی اسی عہد کے جبر کو نامانوس تشبیہات اور لفظی تشکیلات سے پیش کیا گیا ہے لیکن افسانے میں ایک طرح داری ہے۔ منشا یاد کے ہاں لہو تھوکتی موت ہے۔ منشا یاد کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خواب گوں فضا میں مبہم سرسراتے پردوں میں حقیقت نگاری کو ملفوف کرتے ہیں۔ احمد جاوید انسانوں سے ماورائی وجودوں کے اطوار سے بنیادی جبلتوں اور ہنگامی ہیجانیت کا سراغ لیتے ہیں۔ احمد داؤد اور خرم سہیل ننھے وجود کے پہلوؤں پر چوٹ دیتے ہیں۔ مظہر الاسلام کی شناخت اُن کی کہانی کی تکنیک ہے جو شعر کے پیرایوں سے آتی چیزوں پر ایک تماثلی پیرا گراف دیا گیا ہے جو کہانی کو پڑھنے کی تحریک پیدا کرتا ہے۔ اسلوب کے علاوہ موضوعات میں وقوعہ کی آمیزش ایسی ہے جو اسے جوڑ دیتی ہے اسی لیے تجریدی علامات کی اہمیت تاریکی و تشکیک نہیں رہتی۔

مظہر الاسلام کے افسانوں کے نام اگرچہ غیر مروج اور تجریدی نوعیت کے ہیں لیکن کہانیوں کی دروبست پلاٹ اور کردار نگاری سے بنائی گئی ہے۔ مثلاً ''متروک آدمی'' میں بس میں سوار ایک شخص کو یہ وہم رہتا ہے کہ دوسرے مسافر کے سامان کی گٹھڑی چھت پر سے گر جائے گی وہ بار بار اپنے اس وہم کو دہراتا اور حیران ہوتا ہے۔ گٹھڑی کے مالک کو خود قطعاً فکر نہیں ہے۔ اس کے بار بار شور مچانے پر اُسے بس سے اُتار دیا جاتا ہے۔ افسانے کی پوری فضا علامتی کہانیوں کے برعکس نہ صرف یہ کہ دلچسپی کا عنصر رکھتی ہے بلکہ اپنی پہلی جہت میں روایتی کہانی جیسے سیدھے سادے مطلب کو بھی پیش کرتی ہے۔ ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے کسی گیری کچہری کی حواس باختگی پر زہر خند کیا گیا ہے اور ایک عام سطح کے قاری کے لیے تفنن طبع کا سامان پیش کیا گیا ہے، لیکن دوسری جہت میں علامت کے تار و پود کھلتے ہیں اور یہ ایک قومی مزاج کی عکاسی بن جاتی ہے ''بس'' ایسے لاپرواہ افراد کے رحم کرم پر ہے جنھیں اس میں موجود سامان کی کوئی فکر نہیں اور صاحب سامان بھی ایسا بے فکر کہ اپنی اشیاء کے متعلق باز پرس بھی نہیں کرتے۔ ظاہر ہے یہ بس اس ''پاک وطن'' کی علامت بنتی ہے۔ اسی وہم کے گرد بنی ہوئی کہانی ''سانپ گھر'' ہے جہاں کردار کو ہر سو سانپ نظر آتے ہیں۔

''اُسے یوں لگا جیسے دفتر میں سانپ ہی سانپ رینگ رہے ہوں اور اس کے ساتھ کلرک ان سے بے خبر فائلوں پر جھکے ہوئے ہیں۔ سانپوں کی پھنکار سے اُس کے کان لبالب بھر گئے۔ اُس نے گھبرا کر چاروں طرف دیکھا اور بولا۔ ہو سکتا ہے تمہیں پتہ بھی نہ چلا ہو اور سانپ نے تمہارے خون کو زہریلا اور گندا کر دیا ہو۔'' (۱۱۱)

اور جب وہ ایک بزرگ کے پاس ان سانپوں سے نجات کی کوئی تدبیر ڈھونڈنے جاتا ہے تو وہ جواباً کہتے ہیں:

''بچے میں کیا کروں میرے تو اپنے گھر میں سانپ ہے۔'' (۱۱۲)

یہ سانپ گھر میں، دفتر میں، سڑکوں پر، ہر سو پھنکارتے پھرتے ہیں ظاہر ہے یہ سانپ ہمارے سماج کے وہ زہریلے عناصر ہیں جو اس کے لہو میں سرایت کر چکے ہیں ہر طرف زہر پھنکارتے لہراتے پھرتے ہیں۔ سٹیج پر تقریر کرنے والا پھنکارتا ہے تو اس کا بدن نیلا پڑ جاتا ہے۔

لیکن ان کے اکثر افسانوں کی دوہری تہہ معمہ نہیں بنتی بلکہ اپنا ادراک کرواتی ہے ان کے اسلوب کا ایک اہم حربہ لفظوں، جملوں یا خیال کی تکرار اور رعایتِ معنی اور تناسبات کا استعمال ہے۔ دراصل یہ وہ منظر ہے جو اس منک پر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

چھایا ہوا ہے جس کی وجہ سے عام انسان اس قدر روبی ہو کر شبہات کا شکار ہو چکا ہے۔

"اُسے یوں لگا جیسے گاڑی کئی سالوں سے رُکی ہوئی ہے، مگر کسی مسافر کو اس بات کا احساس نہیں۔ وہ انتظار کی بارشوں میں گھرے ہوئے ہیں اور ان کے جسموں کے مکانوں کی چھت سے عذاب ٹپک رہا ہے۔ اُس نے سر باہر نکال کر انجن کو دیکھنے کی کوشش کی لیکن تھرڈ کلاس کے جس ڈبے میں وہ بیٹھا تھا، وہاں سے اُسے انجن نظر نہ آ سکا۔" (۱۱۳)

تھرڈ کلاس میں سفر کرنے والے اس طبقے کی محرومیوں کی داستان دراز ہے اور اسے بھی حقیقت نگاروں، علامت نگاروں نے لکھا لیکن اس کا انجام آج تک نہ لکھا جا سکا اور اب یہ کلاس ایسی گاڑی میں محصور ہے جو ہوتوں سے رُکی کھڑی ہے اور اس کا انجن دکھائی بھی نہیں دیتا۔ کئی جمہوریتیں اور کئی آمریتیں آئیں لیکن اس گاڑی کو انجن نصیب نہ ہوا۔ "اناللہ وانا الیہ راجعون" میں اُس عہد کا مرغوب موضوع ہے کہ آواز گم ہو گئی ہے یا چرا لی گئی ہے یا کسی نے دبا لی ہے۔ واحد متکلم اپنی چوری ہو چکی آواز کی تلاش میں ہے لیکن اُس کی بات کوئی نہیں سنتا۔ وہ اخبار میں خبر دینے جاتا ہے۔ ایڈیٹر اشتہار اُسے واپس کرتے ہوئے کہتا ہے:

"ہمارے پاس بہت سے سرکاری اشتہارات ہیں اس اشتہار کے لیے جگہ نہیں۔ ویسے بھی ہم نے ایسے اشتہارات چھاپنے بند کر دیے ہیں۔ میری زبان ہونٹوں کی لگام کھینچتی ہے۔ ہونٹ اتھرے گھوڑوں کی مانند پچھلی ٹانگوں پر کھڑے ہو کر لفظ ہنہناتے ہیں مگر آواز نہیں آتی۔" (۱۱۴)

آخر وہ مایوس ہو کر اس اشتہار والی تحریر کو فریم کروا کر گلے میں لٹکا لیتا ہے:

"میری آواز چوری ہو گئی ہے اگر آپ کے پاس ہو یا آپ نے کسی کے پاس دیکھی ہو تو میری مدد کریں میں زندگی بھر آپ کا احسان مند رہوں گا اور حسبِ توفیق خدمت بھی کروں گا۔"

لیکن یہ آواز تو بادشاہِ وقت نے اپنے قبضہ میں کر رکھی ہے۔ اسی لیے جب وہ آواز کی گمشدگی کی شکایت لے کر حاکم کے پاس جاتا ہے، تو وہ کہتا ہے:

"بچے مسلمان ہو، اللہ پر یقین رکھو اور جان لو کہ تمہاری آواز مر چکی ہے۔
"اناللہ وانا الیہ راجعون" (۱۱۵)

اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"اناللہ وانا الیہ راجعون نظریہ ضرورت کی عملداری میں اداروں کے تعطل، زوال اور انتقال کی کہانی ہے۔" (۱۱۶)

لیکن چوری تو پھر چوری ہے اور چور بھی جائز وارث نہیں بن پاتا۔ اُس کے ہاتھ سے چوری کا مال نکل جاتا ہے۔ اسی لیے مصنف نے "عذاب پوش پرندے" میں اپنے ہونے کی گواہی پر زور دیا ہے۔ بہر حال ہر ایک کو اپنے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہونے کا ثبوت پیش کرنا ہوگا کیونکہ:

''کوئی راستہ منزل سے پہلے ختم نہیں ہوتا، زیادہ دیر تک قبضہ کرنے والے کے ہاتھ آخر میں ہو جائیں گے۔''(۱۱۷)

ایک عزم کے ساتھ منزل کی طرف سفر کے حوصلہ کی راہ کھوٹی کر دیتا ہے، یہی تمکن وجود کے ہونے کی گواہی ہے۔ افسانہ ''پنجرے میں پالی ہوئی بات'' میں ایک اسی برس کا شخص اپنی انتہائی عزیز بندوق فروخت کرنا چاہتا ہے لیکن اُسے کوئی بھی گاہک مناسب معلوم نہیں ہوتا کیونکہ بندوق طاقت اور اقتدار کی علامت ہے اور ان ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی اہلیت ہر کوئی نہیں رکھتا۔ اس لیے بیسیوں افراد بندوق خریدنے آتے ہیں لیکن وہ بھی بوڑھے کے معیار پر پورا نہیں اُترتا آخر بوڑھا مر جاتا ہے کئی لوگ جو اُس کی بندوق کے متمنی تھے وہ اُس کے جنازے میں شریک ہوئے لیکن استفسار پر اُس کی بیوی نے بتایا کہ اُس کے پاس سرے سے کوئی بندوق موجود ہی نہ تھی۔ ہاں البتہ وہ اس قسم کی بندوق حاصل کرنے کی خواہش کے ساتھ عمر بھر جیا بندوق یہاں عام آدمی کے اُن خوابوں کی علامت بن جاتی ہے جو کبھی پورے نہیں ہوتے، یعنی عزت، وقار اور طاقتور ہونے کا خواب، لیکن تیسرے طبقے کے ان کمزور افراد کو حاوی طبقہ اس کا لائسنس کبھی جاری نہیں کرتا۔ بوڑھا شخص بندوق کے خریدار پر جو شرائط عائد کرتا ہے وہ انہی اصولوں کو معاشرے میں مروج دیکھنا چاہتا ہے۔ لیکن اس امتحان میں کوئی ایک شخص بھی کامیاب نہیں ہوتا یعنی قحط الرجال ہے اور انصاف اور تحفظ جیسے ضروری معاشرتی عناصر مفقود ہو چکے ہیں۔

''گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی'' ایک مبہم افسانہ ہے۔ واضح نہیں ہو پاتا کہ یہ گھوڑا شر کی علامت ہے یا تخریب کی، جامد نظام کو متحرک کر رہا ہے یا خود انتشار اور طوائف الملوکی پھیلا رہا ہے۔ یہ مرکزی کے گھوڑے کی توسیع ہے یا علامت بے مہار، یہاں گھوڑے کی بزرجمہری مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ ان کے بیشتر افسانے بالعموم اپنے واضح مفہوم کے ساتھ ہوتے ہیں، لیکن اس کہانی میں فلموں کے ولن کی سی حرکات و سکنات اور مزاج رکھنے والا یہ گھوڑا اور اصل کیا مقاصد رکھتا ہے یہ افسانے کے آخر تک نہیں کھلتا۔ دیوانے کے پراگندہ خواب کی سی وحشت لیے ہوئے ہے۔

جمیل ملک لکھتے ہیں:

''مظہر الاسلام کہانی کو بہت وسیع تناظر میں دیکھتا ہے اس کے نزدیک کہانی میں وہ سب کچھ سما سکتا ہے جو زندگی میں موجود ہے بلکہ وہ موجود سے لاموجود اور محدود سے لامحدود تک کا سفر بھی کرتا ہے تاکہ اس کی کہانی کہیں رُک نہ جائے وہ مسلسل سفر کرتی رہے۔''(۱۱۸)

افسانہ ''کندھے پر کبوتر'' میں ایک بچہ جسے مردہ سمجھ کر مٹی میں دبا دیا گیا تھا۔ مٹی ہٹا کر باہر نکل آتا ہے اور اپنے گھر تک پہنچنے کے لیے ایک تگ و دو کو جھیلتا ہے لیکن گھر پہنچ کر عجب تماشا دیکھتا ہے کہ اُس کے گھر کا چوکیدار بھیڑیا بن چکا ہے۔ تبھی ایک کبوتر اندر سے نکل کر اُس کے کندھے پر بیٹھ جاتا ہے۔ یہ کبوتر ایک پاک رُوح کی علامت ہے ایک پیغامبر کی شکل ہے۔ آگاہی اور عرفان کا سمبل ہے۔ اس لیے اُسے ایک معصوم بچے کا کندھا ہی پناہ گاہ نظر آتا ہے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کیونکہ گھر کے چوکیدار نے تو بھیڑیے کا روپ دھار لیا ہے۔

"چوکیدار غرایا، غراہٹ میں لپی ہوا اس کی طرف لپکی تو اس نے سانس روک کر دونوں انگلیاں کانوں میں ٹھونس لیں اسے یوں لگا جیسے بھونچال آ گیا ہو اور وہ دیوار گرنے کے سبب سے بھی ہو۔ وہ جم کر دیوار پر بیٹھ گیا۔ بھیڑیے کی طرف ٹکٹکی باندھ کر سوچنے لگا کیا چوکیدار کے اندر پہلے سے ہی بھیڑیا موجود تھا یا باہر سے آ کر کوئی بھیڑیا اس کے اندر داخل ہو گیا ہے۔" (۱۱۹)

اس افسانے کا اختتامی پیراگراف سوچ کے در کھولتا ہے۔ اول یہ کہ کیا یہ ممکن نہیں انسان کے اندر ہی حیوانیت اور باہر کے موافق حالات اُسے متحرک کر دیتے ہیں۔ وہی نفس پرستی کا پرانا انتظار حسین سے زرد کتا، اب تک موجود ہے۔ دوسرا خیال عالمی اور ملکی سیاست کی طرف جاتا ہے۔ تیسری دنیا کے چوکیدار خود بھیڑیے بن جاتے ہیں کہ ان کے اندر کی حیوانیت کو جگانے کے لیے عالمی سیاسی منظرنامے کے Tamer انھیں Tame کرتے ہیں اور یہ اُن کے لیے چوہے کا کردار ادا کرتے ہوئے اپنے ملک و قوم کے مفادات کو کترتے رہتے ہیں اور اپنے عوام کے لیے کسی خطرناک بھیڑیے کا روپ دھار کر بدبوئیں چھوڑتے ہیں افسانے کا اختتام اپنے اندر گہری معنویت لیے ہوئے ہے۔

افسانہ بارہ ماہ میں ایک چالیس پچاس برس کا چھ فٹ کا آدمی چائے کی پیالی میں گر جاتا ہے اور بارہ مہینے تو ڈھونڈنے پر بھی نہیں ملتا اور وہیں پڑا بدبو چھوڑتا رہتا ہے۔ باہر نہیں نکل سکتا۔ یہ واردات دیسی مہینے چیت میں وقوع پذیر ہوئی پھر سارے دیسی مہینوں میں موسم اور فضا کی تبدیلی کا بیان کیا گیا ہے لیکن اب وہ پہلے جیسی ان مہینوں کی خوشبو اور موسم کی کیفیت نہیں ہے بلکہ خوف اور گھٹن نے موسم کے رنگ دھندلا دیے ہیں۔ چور گھر کی چھت پر بیٹھ کر چوری کا سامان بانٹتے ہیں۔ وہ سب نیچے بیٹھ کر ان کی آوازیں سنتے ہیں مگر بول نہیں سکتے۔

گویا بات صرف پیالی کی گہرائی کی ہے لیکن فضا کو ایسا درشت اور خوفناک بنا دیا گیا ہے کہ چپ بھر پیالی کی گہرائی کو پاٹنا ممکن نہیں رہا۔ جبر کی طاقت دراصل یہی خوف ہے جو پیالی جتنی گہرائی رکھتا ہے لیکن اس میں گر جانے والے باہر نکلنے کی اُمید چھوڑ دیتے ہیں۔

مظہر الاسلام کے ہاں دانشوری اور علم و فلسفے کا اظہار ایک دُکھ کے ساتھ ملتا ہے جس میں لوک دانش کی آمیزش پاکستانی سیاسی حالات کو سمجھنے میں معاون ہوتی ہے۔

ہاجرہ مسرور

ہاجرہ مسرور کا افسانہ ایک اور نعرہ بیانیہ اسلوب میں اس موضوع پر یوں منفرد ہے کہ اس پر علامت کا غلاف نہیں چڑھایا گیا بلکہ کمنٹری کے اسلوب میں ایک شخص کو کوڑے مارے جانے کی منظر کشی کی گئی ہے۔ جسے دیکھنے کو بچے بڑے ...

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

عورتیں دور دور سے یہاں پہنچے ہیں جیسے کوئی میلا دیکھنے آئے ہوں مجمع جیا، کوڑا لہراتا ہوا جوش میں آگے بڑھتا ہے۔
''مجمع کو سانپ سونگھ گیا۔ حضرات! سنیے اس سناٹے میں اس کا کوڑا اس طرح بجلی سی بجا رہا
ہے جیسے سوراخ میں داخل ہوتی آندھی۔ اور۔۔۔ اور یہ پڑا پہلا۔ دیکھیے۔ دیکھیے۔ ننگی پر
بندھے کم بخت کی بوٹی بوٹی پھڑکی اور ایک لمبی چیخ گونجی۔
تیری خاطر کوڑے کھائیں گے۔''
ہائیں ہائیں۔ یہ تالیاں حد ہے ابھی تالیاں غلطی سے بج گئیں اور آپ اس بدکردار مجرم کے
نعرے پر کان نہ دھریے حضرات اس 'پرجوش ہجوم کی' پر مسرت چیخیں سنیے۔ جو ہوا پر خوش ہو
رہا ہے تالیاں بھی اسی لیے بجا رہا ہے۔ دیکھیے دیکھیے کوڑے پر لعنت کا ایک نعرہ۔۔۔ اب
آپ گنتی گنیے۔ رقص جرم و سزا دیکھیے۔''(۱۲۰)

کوڑے مارنے کے اس عمل کو کسی میلے کے جشن کی طرح منایا جا رہا ہے اور اپنے تاثرات بیان کرنے والے اس سزا کو جائز اور ضروری قرار دے رہے ہیں کیونکہ اس سے ہزاروں افراد عبرت پکڑتے ہوئے جرم سے تائب ہو جائیں گے اور جرم کیا ہے، جرم محبت ہے اسی لیے افسانے کے اختتام پر جب ایک چہرہ وا مجمع سے نکل کر اپنی محبوبہ سے محبت کا اظہار کرتا ہے تو کنسٹیبل اُسے ڈراتا ہے کہ اب تجھے بھی کوڑے لگیں گے۔

اس غیر انسانی غیر فطری عمل کو کئی افسانہ نگاروں نے پیش کیا ہے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کا قلم بھی اس کوڑا زنی سے خوفزدہ ہے کہ کہیں اس کوڑے کا رخ ادھر کو نہ ہو جائے سو علامت کی پوشیدگی میں لکھا۔ ہاجرہ مسرور نے ساری تصویر اپنے حقیقی سیاق و سباق میں پیش کر کے ابہام یا شک کا فائدہ نہیں اٹھایا۔ یوں بھی اس میں مُرتد ہونے کا کوئی موقع نہیں رہا شاید اسی سچائی اور دلیری نے کہانی کو 'پراثر بنا دیا ہے۔

اس افسانے پر سید مظہر جمیل تبصرہ کرتے ہیں:

''یہ ضیاء الحق کا عہد تاریک تھا جب معمولی معمولی جرائم کے الزام پر بھی ملزموں اور مجرموں پر سر عام کوڑے برسائے جا رہے تھے اور ذاتی مفادات کے پیش نظر عوامی سطح پر برین واشنگ کے ذریعے ایسی مخصوص نفسیاتی فضا پیدا کی جا رہی تھی جس میں دہشت گردی ایذا رسانی اور جبر و تشدد کے جذبات ہی تسکین پا سکتے ہوں، لوگ توہین انسانیت کے تماشے میں جوق در جوق شریک ہوتے جیسے کوئی جشن بپا ہو صدیوں پرانے روم اور یونان کے وحشی تماش بینوں کی طرح جو نہتے انسانوں اور خون آشام درندوں کے درمیان ہونے والے خونی تماشے میں آدمی کے پرخچے اڑتے دیکھ کر جذباتی حظ اٹھاتے اور نفسیاتی آسودگی پاتے تھے۔''(۱۲۱)

ہاجرہ مسرور نے بھی ان مناظر سے تماشائیوں کے اندر چھپنے والی وحشت و بربریت کو دکھایا ہے جب ترحم یا

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ہمدردی کے جذبات، شدت پسندی اور نام نہاد مذہب پرستی نے سلا دیے ہیں۔ وہ بڑھ چڑھ کر یہ تماشا دیکھنا چاہتے ہیں بچوں اور عورتوں کو دکھا رہے ہیں۔ کہیں پھبتیاں ہانک رہے ہیں کھا پی رہے ہیں۔ سگریٹ نوشی کر رہے ہیں۔ قہقہے اڑا اور تالیاں بجا رہے ہیں جیسے کوئی دنگل ہو کہ بل فائٹنگ کا تماشا ہو رہا ہو، اور یہ میلیائی کیفیت ابھارنے میں وہ کامیاب رہی ہیں۔ یہ افسانہ طنز کی تکنیک میں لکھا گیا ہے یہ طنز اس عہد کے خود ساختہ قوانین اسلامی شعائر کی توہین اور عوام کی بے حسی اور اُن کے اندر پروان چڑھتے وحشی جذبات پر کی گئی ہے۔ اس وحشی مظاہرے میں عوام اور معاصر شامل ہونا چاہتے ہیں، جیسے ۴۷ء کے فسادات میں ہوا تھا، دیگر بلوؤں یا حادثات کے وقت بھی انسان کی یہ فطرت ننگی ہو جاتی ہے، ایک ایسا پاگل پن پیدا کیا جا رہا تھا، جس کا شکار خام ذہنیت کے افراد ہو رہے تھے جن کی خام ذہنیں تشدد کے مناظر سے بھی ایسے ہی لطف اندوز ہوتی ہیں جیسے جنسی محرکات سے۔ ضیاء دور میں اس کی ترغیبات بہت تھیں جس نے بعد ازاں شدت پسندی اور دہشت گردی کی ذہنیت اور پورے ملکی و عالمی وحشی منظر نامے کو جنم دیا۔ جو اس موضوع پر لکھنے والے افسانہ نگاروں نے ایک ایسی خوف کی فضا بندی کی ہے جس میں لوگ گنگ اور ساکت و صامت رہ گئے ہیں جیسے آغا سہیل کے افسانے دابۃ الارض میں ایک زباں بند شہر کا نقشہ کھینچا گیا ہے لیکن تمثیلی انداز میں جن اور شہزادے کے پرانے قصے کو ڈھال کے طور پر استعمال کیا ہے۔

''یہ تمام شہر افسوں کے حصار میں ہے اور مقرر کوئی جن ہے کہ خفیہ چھپا بیٹھا ہے اور اس نے لوگوں کے دل و دماغ اور ہوش و حواس کو معطل اور مختل کر دیا ہے کہ جو جہاں اور جس حال میں تھا ساکت و صامت رہ گیا اور پتھر کا بن گیا۔'' (۱۲۲)

زبانوں پر تالہ بندی کے لیے آمرانہ حکومتوں میں کئی حربے استعمال کیے جاتے ہیں۔ ایذا رسانی، کوڑا زنی کے علاوہ قید و بند کی صعوبتوں میں مبتلا کیا جاتا ہے۔ تاکہ اُن کے لواحقین کے حوصلوں کو توڑا جائے اور انھیں اپنے مقاصد کے تابع بنایا جائے۔

اختر جمال کی کہانی ''سالگرہ کا کیک'' قیدیوں کے لواحقین کے مابین بننے والے ایک انجانے رشتے کو پیش کرتی ہے جو زنجیر کے حلقوں کی طرح سب کو باہم مربوط کر دیتا ہے۔ یہ ملاقاتی جو اپنے پیاروں کی ایک جھلک دیکھنے کو بے تاب ہیں۔ ایک مشترکہ درد کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔

افسانے میں قیدیوں سے ملاقات کا منظر ایسی رقت خیزی پیدا کرتا ہے کہ قیدیوں سے زیادہ اُن کے بیوی بچوں، ماں باپ، بہن بھائیوں کی کسمپرسی اذیت دہ معلوم ہوتی ہے۔ جبر کے ہتھکنڈوں سے احتجاج اور مزاحمت کو روکنا آمریت کی پرانی فطرت ہے جیسے اعجاز راہی نے اپنے نمائندہ افسانے سہیم ظلمات میں پیش کیا ہے۔

''عذرا کی بے گور و کفن لاش۔ میرے گھر کے دروازے پر پڑی تھی۔ اس کے جسم کے بعض حصوں کو گدھوں نے نوچ لیا تھا۔ جہاں سے تازہ تازہ لہو بہہ بہہ کر زمین کے سینے کو سیراب کر رہا تھا۔ ہر دروازے کے سامنے ایک ایک عذرا کی لاش پڑی ہے۔'' (۱۲۳)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

یہ افسانہ تاریخ کے ایک کڑوے سچ کو بیان کرتا ہے کہ یہ بھی قتل و غارت یہ خونی انقلاب اور بدلتی حکومتیں دراصل کسی گہرے منصوبے کا حصہ ہوتی ہیں۔ بظاہر کٹھ پتلیاں حرکت کرتی دکھائی دیتی ہیں لیکن پس دیواران کو ہلانے والے ہاتھ دکھائی نہیں دیتے جن کے مفادات اور برسوں بعد کی منصوبہ سازیوں کے لیے یہ پتلیاں کام کر رہی ہوتی ہیں یہ کہانی تیسری دنیا کے ملکوں کے مقدر کی کہانی ہے اس میں ۶۵ء کے خون کی مہک بھی رچی ہوئی ہے۔ پاکستان پر آکٹوپس کی طرح لپٹنے والے مارشل لاؤں کی کہانی بھی اور پلٹن میدان میں ہمارے وقار اور سالمیت کی تخریب بھی۔

''اس نے پلٹن میدان میں جنرل کے اُترتے ہوئے رینک اور سرنگوں پرچم کو نئی وی کی آنکھ سے دیکھتے ہوئے کہا:

افسوس اب ہمیں تجربوں کے خوفناک آسیب بھی ناکام عمل دُہرانے سے نہیں روک سکتے کہ
ہم جو اپنی ہی سرزمین کو بار بار فتح کرنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ قطب شمالی کے سفید
بھیڑیوں کی طرح آنکھ جھپکنے کے کسی موقعہ کو خالی نہیں جانے دینا چاہتے۔'' (۱۲۴)

بار بار اپنی ہی زمین کو فتح کرنے والوں کے سامنے ایک دفاعی حصار بنانے کی بات کرنے والا بوڑھا مقرر بار بار آمادہ کرتا ہے کہ اپنی خواہشوں کے جزیروں میں سفر کرنے کے لیے گاڑی کے انجن پر قبضہ کرنا ہوگا، ورنہ جس کا انجن پر قبضہ ہے اُس کے رحم و کرم پر گاڑی اور مسافر ہوں گے لیکن اُس کی کوشش پھر رائیگاں ثابت ہوتی ہے اور رہی ایک بار پھر ٹل گئی کیونکہ:

''افسوس اب نے خوف کی پرکار سے مستقبل کی کاپی پر تشکیک کے دائرے کھینچے اور
ششدر کھڑے اپنی اپنی ذات کے اندھیرے کنویں میں اُترنے لگے اور پرانے عہدنامے
نے جس کے لفظ لفظ میں گزری حکایتوں کی تصویریں، گزرتے لمحوں کا تمسخر اُڑا رہی تھیں۔
ان لوگوں کے پاؤں فرش سے اکھاڑ دیے تھے۔'' (۱۲۵)

اس مختصر افسانے میں پاکستان کی سیاسی تاریخ کے اہم واقعات کے پس پردہ محرکات آئین کے بار بار مسخ ہونے کے متحرک عناصر اور تیسری دنیا کے ملکوں کی تقدیر کیا نہیں بیان ہوا ہے۔ یعنی تیسری دنیا کے حکمران ضیاء الحق یا پرویز مشرف وغیرہ دراصل اُس منصوبہ ساز کے مہرے ہیں جو انھیں اپنی مرضی سے چلاتا ہے یہ مغربی طاقتیں اپنے ملکوں میں جمہوریت کا ڈھنڈورا پیٹتی ہیں لیکن تیسری دنیا کے عوام کی آواز دبانے میں پورا زور لگا دیتی ہیں اور اپنے چوکیداران پر مسلط کر دیتی ہیں جن کا پہلا فرض ان آقاؤں کے احکامات کی بجا آوری ہے۔ یہ نظریہ اس افسانے میں بخوبی پیش کیا گیا۔ علامت کا پیرایہ ضرور ہے لیکن باتیں اتنی واضح اور سامنے کی ہیں کہ انھیں جاننے کے لیے زیادہ تردد کی ضرورت ہی نہیں رہتی یہ اُن تقدیر پرستوں کی داستان بھی ہے جو گلے میں پڑنے والے طوق کو بھی قسمت کی رسی سمجھ کر صبر کرتے اور راضی برضا رہنا قناعت کا جواز سمجھتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

یہ موضوع افضل توصیف کے افسانے ''پچیسواں گھنٹہ'' میں بھی بیان ہوا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''پہلے چوبیس گھنٹے حاکموں کے ہوتے ہیں۔ اندرونی یا بیرونی ۔۔۔ وہ ظلم کریں یا سازش مگر جب پچیسواں گھنٹہ شروع ہو جائے تو غلام خود ہی نیند کا متوالا ہو جاتا ہے ۔۔۔
>
> یہ پچیسواں گھنٹہ کیا ہوتا ہے بھائی؟ یہ زندگی کے دوسرے سرے کا وقت ہے ۔۔۔ دوسرا سرا وہی جہاں آ کر آدمی باعزت زندگی کی تمنا ہار دینے کے بعد کھڑا رہ جاتا ہے اور جہاں سے باعزت موت کی لڑائی لڑنا ممکن نہیں رہتا۔'' (۱۳۶)

یہ نیند آداب غلامی کی علامت ہے کہ گلے میں طوق ڈالے آسودگی کی نیند آزادی اور بیداری کے لطف کو بھلا دینے کا عمل ہے اور اسی پچیسویں گھنٹے کا رد عمل ہے جہاں جہاں انسانی فطرت خوگر غلامی ہو جاتی ہے۔ چاہے اُن کی ماؤں نے اُنھیں آزاد جنا ہو لیکن جننے کے بعد جس نظام کے سپرد کیا وہ اُن کی آزادیوں سے خائف ہے۔ اسی لیے پہلا وار اسی آزادی کے حظ کو بھلا دینے اور سلا دینے کے لیے کیا جاتا ہے۔

اس طرز غلامی کو اکرام اللہ نے ''سیاہ آسمان'' میں اپنے انداز سے پیش کیا ہے جہاں ہر مرد و زن کے سروں کو لوہے کے کڑوں میں جکڑ دیا گیا ہے۔ غلامی کے کڑوں تک ہی اکتفا نہ کیا گیا بلکہ رقص و موسیقی کے دیوتا باقس پر بھی شب خون مارے گئے۔ یہ افسانہ اساطیری علامتوں سے موجودہ عہد کے جبر و دہشت کو پیش کرتا ہے۔ جہاں جام زندگی کے مشروب سے خالی پڑے ہیں جہاں روشنی چھین لی گئی ہے۔ جہاں ناگنیں بے ہنگم ناچ رہی ہیں جہاں مسعود نامسعود ہو چکا ہے لیکن افسانے کے انجام میں اُمید کی شمع روشن کر دی گئی ہے۔

انور سن رائے کے افسانے ''مبہم'' میں دور آمریت کے اس پہلو کو پیش کیا گیا ہے جب ان دیکھے انجانے افراد کی طرف سے ٹاسک دیے جاتے ہیں۔ عوام کا باہمی رابطہ منقطع کر دیا جاتا ہے ایک ' پُر اسرار جاسوسی نظام پھیلا دیا جاتا ہے کون کس کے لیے کام کر رہا ہے کچھ معلوم نہیں۔ کرنے والے کو بھی پتہ نہیں کہ وہ اصل میں کس کا مہرہ ہے جو اُسے استعمال کر رہا ہے۔ وہ خود نجانے کس کے ہاتھوں استعمال ہو رہا ہے۔ ڈوریاں کہاں ہل رہی ہیں اور پتلیاں کہاں سرگرم عمل ہیں۔ ایک لمبا سلسلہ ہے جس کے واسطوں کی سمجھ نا مشکل ہے۔

یہ گومگو، ابہام اور شبہات کی کیفیت طاری رکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ تاکہ آمروں کی چالوں کو سمجھنا ممکن نہ رہے۔ دوسرا مفہوم یہ بھی نکلتا ہے کہ عوام کو ایک دوسرے سے دور اور بے رابطہ رکھنے کی کوشش جاری رکھی جاتی ہے۔ اسی لیے ذرائع ابلاغ پر قبضہ ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اخبارات، ریڈیو، ٹی وی وغیرہ پر سب سے پہلے دھاوا بولا جاتا ہے۔ تحریر و تقریر پر پابندیاں لاگو کی جاتی ہیں۔ افسانہ نگار بھی بخوبی سمجھتا ہے کہ جو ظاہر ہے وہ حقیقت نہیں جو دکھایا جا رہا ہے وہ محض تماشا ہے جو بظاہر حکمران ہیں وہ دراصل حاکم نہیں ہیں۔ اسی کی دہائی کا افسانہ نگار ان پردوں کے پیچھے ہوئے اقدامات کی ٹوہ لگاتا ہے اور اوجھل حقائق کو قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔

اس دور میں بیشتر افسانے علامتی اسلوب میں تحریر کیے گئے۔ اس کی ایک وجہ تو اسلوب میں وہ تبدیلی تھی جو

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ساٹھ کی دہائی میں عالمی سطح پر وقوع پذیر ہوئی اور ہمارے داخلی سیاسی و ملکی حالات کے بیان کے لیے زیادہ پر جہت اور محفوظ تر سمجھی گئی۔ ستر کی دہائی میں علامتی رنگ جو تجریدیت کی سمت نکل گیا تھا۔ اُس میں ابلاغ کی ضرورت محسوس کی جانے لگی تبھی ۸۰ء کی دہائی میں ہی ملکی حالات نے پھر پلٹا کھایا اور کچھ کہنے سننے پر قدغنیں لگ گئیں لیکن کہنے والوں نے پھر بھی کہا اور لکھنے والوں نے لکھا چاہے ڈھکے چھپے یا کھل کر۔

سعیدہ گزدر بھی اُن افسانہ نگاروں کا حصہ تھیں لیکن ان کے بیشتر افسانے حقیقت نگاری کے اسلوب میں وقت کی شدت کو بیان کرتے ہیں۔

"کوئل اور جنرل" میں ایک سکول میں تقریب منعقد ہے جس کی صدارت کے لیے (تیرہ دروازوں والی مرمدیز میں جس پر فوج کا جھنڈا لہرا رہا تھا۔) جرنیل صاحب کی بیگم تشریف لاتی ہیں۔

اب افسانے کی تکنیک کچھ ایسی ہے کہ اسکول کی صاف ستھری پڑھی لکھی فضا کی منظر کشی کرتے ہوئے سکول سے باہر پھیلی ریاستی دہشت گردی کے مناظر تقابلی انداز میں دکھائے جا رہے ہیں۔

پورا افسانہ اسی سکوئینس سے چلتا ہے۔ جنرل صاحب ایک پاش علاقے کے یورپین طرز کے اعلیٰ سکول کے بچوں، اُستانیوں اور والدین کے کلچرڈ طرزِ عمل کا حصہ ہیں اور اُنھی کے حکم سے باہر سڑکوں پر خونی کھیل جاری ہے۔ احتجاج کرنے والوں کو یوں ہلاک کیا جا رہا ہے، جیسے شکاری معصوم پرندوں کے نشانے لیتے ہیں۔ پورا افسانہ اس تقابل اور تضاد کی فضا میں بیان ہوا ہے یوں ملک پر مسلط اس ادارے کی دوغلی پالیسی، منافقت اور گفتار و عمل کے تضاد کو بخوبی واضح کیا گیا ہے۔ بزعم خود خلیفۃ المسلمین کی منافقانہ روش اور خادمِ اسلام کے دعوؤں کی قلعی کھولی گئی ہے۔ اگرچہ افسانہ فنی لحاظ سے اعلیٰ درجے کا نہیں ہے۔ مقصد کا اظہار بہت واضح اور طنز کی کاٹ براہِ راست ہے لیکن بانگِ دہل خوف کی فضاؤں میں کلمۂ حق کہنا اگر جہاد ہے تو یہ جہاد بالقلم اس میں نظر آتا ہے۔

انھی مخکوم فضاؤں کا ذکر شمیم اکرام الحق کے افسانے نشان زدہ آدمی میں بھی موجود ہے لیکن بیان اتنا واضح اور تفصیلی ہے کہ وہ عہد اپنی پوری جزئیات کے ساتھ نگاہوں میں گھوم جاتا ہے۔

چند جملے انتہائی معنی خیز طنزیہ اور دلچسپ ہیں مثلاً:

"عجیب شخص ہے قرآن کی زبان میں بات کرتا ہے اور خدا کے لہجے میں بولتا ہے۔۔۔ مگر وہ عجیب شخص نشان زدہ مکانوں کے مکینوں کو سزائیں سنا کر جا چکا تھا۔" (۱۲۷)

سزاؤں کی نوعیت بھی عجیب غریب تھی۔ مثلاً فرخندہ لودھی کے افسانے گندی مچھلی میں ایک جسم فروش عورت کو اس لیے جیل میں ڈال دیتے ہیں کہ وہ طارق ویم نامی کسی انقلابی کے پمفلٹ تقسیم کرتی رہی ہے جو اس حقیقت سے آگاہ تک نہیں تھی کہ اُس کا جرم ہے کیا اُس کا وکیل استغاثہ سے مکالمہ نہ صرف حالات پر زہرخند ہے، بلکہ آمروں کی خوف زدگی کو بھی پیش کرتا ہے کہ وہ ایک معمولی کسبی سے بھی ڈرتے ہیں۔

"تمھیں پتہ ہے تم تخریب کاری میں ملوث ہو گئی ہو۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حرام کاری تو میرا پیشہ رہا ہے یہ تخریب کاری کہاں سے آ گئی، تم جو بھی کاری کاری کہو کالے کوٹ جی! میرے نزدیک حرام کاری سے بڑا گناہ کوئی نہیں۔۔۔کھلی سڑک سے تمہارے سپاہی مجھے پکڑ لائے۔۔۔اب تم کہتے ہو میں تخریب کاری کرتی ہوں تو ٹھیک ہے۔۔۔تم لوگوں کی طرح حرام خوری نہیں کرتی کام کر کے کماتی ہوں تو کھاتی ہوں۔۔۔اب مجھے کہاں لے جایا جا رہا ہے؟ میری ملکہ! حالات پچ پچ تیرے لائق نہیں تجھے شاہی قلعہ میں ہونا چاہیے۔" (۱۲۸)

ان مضحکہ خیز سزاؤں اور جرائم کا ذکر فریدہ حفیظ کے افسانے "رب نہ کرے" میں بھی دلچسپ انداز میں موجود ہے۔ چند جرائم اور سزائیں ملاحظہ کیجیے:

"نہیں جناب میں نے بالکل ترس نہیں کھایا۔ اس نے میرے ہاتھ سے دوا چھین لی۔۔۔ میں جانتی ہوں رحم کھانا جرم ہے اور بیمار ہونا گناہ عظیم، ہسپتال تو صرف تفریح اور چھٹی کا وقت گزارنے کے لیے بنائے گئے ہیں۔۔۔بتاؤ اس کا جرم کیا ہے۔

حضور یہ شخص اپنی بیوی سے نہ صرف محبت کرتا تھا بلکہ اس کا اعتراف بھی کھلے عام کرتا تھا اس کی بیوی کل اچانک مر گئی تو یہ اس کے سرہانے بیٹھا آنسو بہا رہا تھا۔۔۔تمہیں معلوم نہیں ہماری راجدھانی میں محبت کرنا جرم ہے۔ محبت اور وہ بھی بیوی اور اپنوں کے ساتھ اس کی سزا موت ہے۔۔۔حضور اس کے سر پر دوپٹہ بھی نہیں۔۔۔۔پکڑ لو اس کو اور پھانسی دے دو اس کے ٹکڑے کر دو ننگا سر ہمارے لیے باعث شرم ہے۔" (۱۲۹)

ضیا دور میں سر پر دوپٹہ اوڑھنے اور نماز روزے کی زبردستی پابندی کروانے پر عجیب مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہو گئی تھی کہ جتنی سختی کی جاتی اتنی ہی مزاحمت پیدا ہوتی۔ مذہب کو ایسا متشددانہ رنگ میں پیش کیا جانے لگا کہ مذہب سے ہی دوری پیدا ہو گئی لیکن جب نائن الیون کے بعد مذہب اسلام سے دوری پیدا کرنے کی کوششیں کی جانے لگیں تو شعائر اسلام اتنے ہی زیادہ پھیلنے لگے شاید اس لیے کہ انسانی فطرت جبر سے نہیں رغبت سے ملتفت ہوتی ہے۔ اس پس منظر میں لکھی گئی کہانیوں میں چونکہ واقعات کا تنوع زیادہ نہ ہو سکتا تھا۔ اس لیے اس جبر و ستم کی کہانی کو پہلو بدل بدل کر لکھا گیا۔ اسی لیے اسلوب و تکنیک کے تجربے بہت ہوئے کبھی علامت تجرید کبھی تمثیل کبھی خواب و خیال کے سلسلے کبھی پرندوں جانوروں کی علامتیں استعمال ہوئیں۔ کبھی داستان و اسطور سے ماخذات لیے گئے کبھی تلازمۂ خیال اور شعور و لاشعور کی غواصی کی گئی۔

مستنصر حسین تارڑ کا افسانہ "آکٹوپس" بھی اسی کیفیت کی شدت کو پیش کرتا ہے۔ جب آمریت آکٹوپس کی ٹانگوں کی طرح انسانوں کو اپنے شکنجے میں کس رہی ہے ایک کشمکش اور مزاحمت کا عمل جاری ہے۔

منصور قیصر کا افسانہ "شاہ دولے کے چوہے" ملک پر مسلط جبر کے اس پہلو کی نشاندہی کرتا ہے جب عوام سے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سوچنے والا دماغ، حرکت کرنے والے اعضاء اور متحرک رہنے والی کھلی فضا چھین لی جاتی ہے جس طرح روایت ہے کہ شاہ دولا کے دربار میں نارمل بچوں کو لوہے کے خود پہنا کر اُن کے دماغ کی نشوونما کو روک دیا جاتا ہے اور اُنھیں جانور نما بھکاری بنانے کے آزمودہ نسخے استعمال کیے جاتے ہیں۔ اسی طرح جبر کے عہد میں بھی انسانوں سے اُن کی فطری قوت گویائی اور اہلیتیں چھین لی جاتی ہیں کہ کہیں آمادۂ بغاوت نہ ہو سکیں۔ یہاں بھی حکیم شافی کے مطب پر عجیب و غریب امراض کے مارے لوگ آتے ہیں۔ ایک لڑکا ہے جو جوان ہو چکا ہے لیکن پنگھوڑے میں لیٹا انگوٹھا چوس رہا ہے۔ بیشتر مریض وہ ہیں جو اپنا نام و پتہ بھول چکے ہیں۔ کچھ بہرہ پن کا شکار ہیں کسی ایک کی بصارت میں عجیب نقص واقع ہوا ہے کہ صرف ایک ہی رنگ اُنھیں نظر آتا ہے۔ حکیم صاحب کے علاج بھی عجیب ہیں مثلاً حکیم صاحب نے ایک پرچی اس کے سامنے کر دی جس پر لکھا تھا اس موسم میں بہرہ پن بہت مفید ہے الٹی سیدھی باتیں سننے سے جس قدر بچو گے بھلے میں رہو گے۔

سر سکڑنے کی وباء بہت عام تھی جس سے سوچنے کی حس ختم ہو جاتی تھی اور بھوک بڑھ جاتی تھی۔ وہم کے مریضوں کی بھی بہتات تھی جو سمجھتے تھے کہ دوسرے اُن کی مخبری کر رہے ہیں۔

منصور قیصر کا اس موضوع سے متعلق ایک انتہائی عمدہ افسانہ ”ایک بانسری ہزار نیرو“ ہے۔ جس میں پانچ کردار بستی میں لگی آگ پر تبادلہ خیالات کرتے ہیں اُن کا خیال ہے کہ وہ کئی بار مصلوب کیے جا چکے ہیں اس لیے جو بھی ہو رہا ہے وہ اس سے سروکار نہ رکھیں گے لیکن جلتے ہوئے گوشت کی بو، عورتوں بچوں کی چیخیں اُنھیں مجبور کرتی ہیں کہ وہ جائے حادثہ کو دیکھیں تو سہی۔ جہاں عجب انداز کی آگ ہے کہ بستی جل رہی ہے لوگ بھن رہے ہیں لیکن آگ نظر نہیں آتی محض دھوئیں کا مرغولا سا ہے لوگ کنی کترا کر گزر رہے ہیں اور دیکھی ان دیکھی کر رہے ہیں۔ ہر ایک تبصرہ ضرور کرتا ہے لیکن سبھی کو اپنے مفادات اور تحفظ کی فکر ہے۔ اخبار والے محض ریسرچ کر رہے ہیں کہ ایسی آگ پہلے کہاں اور کب لگی۔ سکول ٹیچر کہتا ہے ”ایسے ہی حالات میں اپنے اپنے حقوق کا تحفظ بہت ضروری ہو جاتا ہے۔“

قانون دان کہتا ہے:

”جب قانون کے لفظ سیسے کی طرح پگھلنے لگیں تو ان میں سے انسانی خون ٹپکنے لگتا ہے اور انسانی جسم کے جلنے کی بو آنے لگتی ہے۔“ (۱۳۰)

یہ پانچوں بھی اُس بے خبری اور بے حسی کا مظاہرہ کرتے چاہتے ہیں جس کا شکار پوری آبادی ہے۔ آگ بستی کو بھسم کرتی رہی لوگ آنکھیں کان لپیٹ کر گزرتے رہے اور بڈیاں جلاتی اس آگ کو واہمہ قرار دیتے رہے آخر ان پانچوں میں سے ایک نے اخبار میں اشتہار چھپوایا۔

”جس میں اس نے اپنے گمشدہ ساتھیوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ میں فلاں دن بڑے چوک میں کھڑے ہو کر آسمان پر چھائے ہوئے زہریلے دھوئیں میں سے خوشبودار بارش برساؤں گا، تا کہ بستی کی آگ بجھ سکے۔“

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''لیکن وقت مقررہ پر جب وہ چوک میں پہنچا تو اُس نے دیکھا اُس کے چاروں ساتھیوں کو باندھ کر صلیبوں پر لٹکا رکھا ہے اور ان کے ارد گرد بچھوے، گینڈے اور شتر مرغ کی کھالوں میں ملبوس ایک انبوہ مہر بلب سر نیوڑھائے کھڑا ہے۔ چند باریش چہروں نے جب پانچویں کو بھی پکڑ لیا تو اُس نے چیخ کر کہا۔ کیا تم نہیں چاہتے کہ خوشبودار بارش ہو اور بستی کی آگ بجھ جائے اس پر ایک چہرہ بولا تمھیں مشیت ایزدی میں دخل دینے کی کس نے اجازت دی ہے۔'' (۱۳۱)

مذہب کی من چاہی تاویلیں کرنا اور اپنے مقاصد کے لیے تشریحات کرنا بھی اس عہد سے متعلق ہے اس افسانے میں خوف کے سائے تلے لوگ بستی کی آگ سے محض اپنے وجود کو بچا رہے ہیں۔ جو دہشت اور تشدد کی زاویہ ہے۔ خود غرضی اور چشم پوشی ظلم کو مزید بڑھاتی ہے اور جب سناٹا ہو تو پھر اکا دکا آوازوں کو بزورِ طاقت دبا دیا جاتا ہے جیسے اس افسانے میں یہ پانچوں مصلوب کیے جا رہے ہیں لیکن مجمع خاموشی سے تماشا دیکھ رہا ہے۔ یہی خاموشی ظلم کو بڑھاوا دے رہی تھی۔

اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''منصور قیصر نے ''ایک ہانسری ہزار نیرو اور نئی'' ''بشارت کا نوحہ'' میں ان انسانی حسرتوں کا ماتم کیا ہے جنھیں زمانہ ڈس لیتا ہے اور اس طرح کہ ماتم بھی نہیں کیا جا سکتا۔'' (۱۳۲)

''کرم کرسی'' ندیم واحد صدیقی کا افسانہ ہے جس میں پاکستان کی تاریخ کے نشیب و فراز کی کہانی سنائی گئی جسے ملک بہارستان کہا گیا ہے۔ افسانہ اپنی طوالت، ڈھیلے ڈھالے اسلوب اور سادہ مقصدیت کی بنا پر فنی لحاظ سے کوئی بہتر افسانہ نہیں ہے لیکن پاکستان پر مسلط ان گیارہ برسوں کی تفصیلی تاریخ ضرور بیان کرتا ہے:

''پانچوں براعظموں کے نمائندہ دوستو! ضحاک نے ملک بہارستان پر گیارہ سال تک حکمرانی کی وہ آیا تو تھا نوے دن کے اس وعدے پر کہ انتخابات کرانے کے بعد وہ اقتدار عوام کے نمائندوں کے حوالے کر دے گا لیکن ملک میں حالات مسلسل ایسے پیدا ہوتے رہے کہ اس کو اپنا وعدہ نبھانے کی بجائے دوسرے کاموں پر توجہ دینا پڑی جو اس کے خیال میں زیادہ ضروری تھے۔ پہلے تو ضحاک نے شمشیر علی کے ساتھ وہ سلوک کیا جو بادشاہ بادشاہوں کے ساتھ کرتے ہیں یعنی اس کو پھانسی دے کر اپنی جان چھڑائی۔۔۔'' (۱۳۳)

اسی واضح اور کسی حد تک غیر افسانوی انداز میں یہ پوری کہانی تاریخی ترتیب کے ساتھ بیان ہوئی ہے۔ بہر حال اس میں موجود تقسیم حکمرانوں اور حکمرانوں کے مصاحبوں کی نفسیات پر روشنی ڈالتا ہے کہ کرسی کی طلب پر ہر اصول آئین اور قانون کو قربان کر دیا جاتا ہے اور کرسی کے چاپلوس خوشامدیوں کو اس سے غرض نہیں ہوتی کہ کون کرسی نشین ہے وہ تو بس اُس کرسی کی پوجا کرتے ہیں جسے حکمرانوں کی مسند بننا ہوتا ہے۔ وہ تو ایک ہی نعرہ لگانا جانتے ہیں:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''بادشاہ مر گیا، بادشاہ زندہ باد۔''

اس دورِ آمریت پر بہت لکھا گیا تقریباً ہر اہم افسانہ نگار نے علامتی یا بیانیہ اسلوب میں احتجاج ریکارڈ کروایا بیشتر تحریریں ایک مایوسیت پیدا کرتی ہیں۔ یہ ایک ایسے سحر کا حصار ہے جس سے چھٹکارہ ممکن نظر نہیں آتا کیونکہ یہ محض ان گیارہ برسوں کی کہانی نہیں صدیوں سے حاوی اس نظام کی پکڑ ہے، جس کی مضبوطی کے لیے دیکھے ان دیکھے ملکی اور عالمی ہاتھ کام کر رہے ہوتے ہیں۔ جیسے مشرف احمد کے افسانہ سوز رپاز امیں الف اس طلسم کا توڑ ڈھونڈنے بستی بستی پھرا لیکن ناکام رہا۔

''بستی بستی گھوم کر بھی اسے وہ حرف معلوم نہ ہوا جس کی مدد سے طلسمی حصار کو پھاندا جا سکتا جو دیواروں کو ختم کر دیتا اور روشنیوں کے سیلاب کو اس پر کھول سکتا۔'' (۱۳۴)

لیکن ایسے افسانے بھی لکھے گئے جن میں اُمید زندہ ہے اور اس طلسم کو توڑنے کی کوشش اور ترغیب موجود ہے۔ مثلاً جاوید اختر بھٹی کے افسانے ''مگر تم زندہ رہنا'' کا اختتامی پیراگراف یہ ہے:

''دیکھنے والو۔۔۔ سننے والو۔۔۔ اپنی آنکھیں کبھی بند نہ کرنا۔۔۔ اپنے کانوں پر کبھی ہاتھ نہ رکھنا۔۔۔ میں جانتا ہوں کھولتا ہوا اندھیرا۔۔۔ تمہاری آنکھوں میں۔۔۔ تمہارے کانوں میں اُنڈیل دیا جائے گا۔۔۔ مگر تم زندہ رہنا۔'' (۱۳۵)

انور سجاد نے افسانے ''رات کا سفر نامہ'' کا انجام یوں ہوتا ہے:

''تا حدِ نگاہ نظر آنے والے موسموں کے کھیتوں سے اُگتے، لہراتے، کڑکتے، ٹنکتے، طوفانوں کے جلو میں آئی سحر باہر شہر کی دہلیزوں پر کھڑی شہر کے بند دروازوں پر دستک دیتی ہے۔''

سلطان جمیل نسیم کے افسانے ''قطار در قطار'' میں بھی سلے ہوئے ہونٹوں اور نتھنوں والوں کے اندر احتجاج کا شعور اُبھرتا دکھایا ہے۔

نجم الحسن رضوی کے افسانے ہانکا میں بھی ایک ایسی بلا کا ذکر ہے جس نے شیر کا بہروپ بھر رکھا ہے اور جسے جانوروں سے زیادہ انسانوں کے شکار سے رغبت ہے بستی والے خوفزدہ ہیں لیکن جب خوف کے اس طلسم میں سے نکلتے ہیں تو اس کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں اور اسے گھیر لیتے ہیں۔ تب معلوم ہوتا ہے کہ اسے خوفناک شیر کی شبیہ ان کے اندر پلنے والے خوف نے دے رکھی تھی۔ وہ اس لیے طاقت ور اور ظالم تھا کہ وہ اسے ایسا سمجھتے اور اس سے خائف رہتے تھے لیکن جب اُس سے مقابلے کے لیے اُن کے اندر ہمت اور جذبہ عود کر آیا تو حالت کچھ یوں ہو گئی:

''شیر سکڑنے لگتا ہے جیسے غبارے سے ہوا نکل جائے اور پھر ہانکے کے اُمڈتے ہوئے شور میں جب میں آخری بار ادھر نظر کرتا ہوں تو کیا دیکھتا ہوں کہ چھوٹے بڑے پتھروں کے درمیان ایک وحشت زدہ چوہا اپنی جان بچانے کو اِدھر اُدھر دوڑتا پھرتا ہے۔'' (۱۳۶)

ہانکا اُٹھانے کے لیے مطلوبہ بے خوفی درکار ہے، پھر خود ساختہ شیر چوہے کی شکل میں سمٹ جاتا ہے۔ ذکاء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

الرحمن اپنے افسانہ ''گھروں سے نکلنے پر پابندی ہے'' میں استحصالیوں کے ہتھکنڈوں کا ذکر کرتے ہیں۔ سلاسل وزنجیر، گولیاں اور آنسو گیس، کرفیو اور تشدد کے درمیان احتجاج، آزادی اور مقابلے کی آواز مسلسل جاری ہے۔

''آؤ کہ گیت گائیں ظلم کی رُسوائی کے خلاف اور خوشی کے انبار کے خلاف آسمان کے بہاؤ کے خلاف اور زمین کے جمود کے خلاف ۔۔۔'' (۱۳۷)

زاہدہ حنا

زاہدہ حنا کی اکثر کہانیوں کا موضوع انھی استحصالی قوتوں کی چیرہ دستیوں کا شکار انقلابی ہیں جو اپنی آزادیِ رائے کے لیے جانیں دیتے تشدد برداشت کرتے لیکن ہار نہیں مانتے ہیں۔

''جسم وزباں کی موت سے پہلے'' میں بھی ایک انقلابی پر تھرڈ ڈگری تشدد کو دکھایا گیا ہے۔ اُسے توڑنے کے لیے اُس کے اندر سے اپنی ''میں'' اور انا ختم کرنے کے لیے خوفناک تشدد کیا جاتا ہے زاہدہ حنا کا وژن بہت گہرا اور نگاہ وسیع ہے۔ اسی لیے ان کی کہانی محض ایک فرد، ایک دور یا ایک واقعے تک محدود نہیں رہتی اس میں تاریخ کا بہاؤ شامل ہو جاتا ہے۔ آمریت وتشدد، آزادی اور موت کا کھیل بہت پرانا ہے جب اس کھیل کا کوئی تازہ وژن دو دکھاتی ہیں تو اُس کے ہمراہ تاریخ کا تسلسل فلیش بیک میں چلتا رہتا ہے۔ یہ تشدد یہ موت کا رقص کوئی انوکھا نہیں ہے یہ تو روزِ ازل سے جاری ہے۔

''بستیوں اور شہروں کی حفاظت کرنے والوں اور اس حفاظت کی کمائی کھانے والوں نے اپنے ہی شہروں اور نہتے شہریوں کو جب فتح کیا تو وہ ہزاروں کو کھدیڑ کر اسٹیڈیم میں لے آئے وہ اسٹیڈیم ۔۔۔ جہاں فاتحوں پر پھول پھینکے جاتے تھے۔ اسی میں نہتوں کو گولیوں سے چھلنی کیا گیا پھر وہ وکٹر جارا کو گھسیٹتے ہوئے اور سنگینیں چبھوتے ہوئے لائے۔'' (۱۳۸)

یہاں وکٹر جارا کی اُنگلیاں کاٹی گئیں۔ افسانے کے کردار نے اپنی اُنگلیاں ٹٹولیں وہ موجود تھیں لیکن اُس نے کئی دنوں سے قلم نہیں پکڑا تھا تو گویا اُنگلیاں کٹ گئی تھیں۔ افسانے میں تمثیلی آہنگ اور اساطیری رنگ زاہدہ حنا کے مخصوص اسلوب کا پرتو ہے۔

''وہ مصریوں کے لیے پرندہ تھی یونانیوں کے لیے وینس تھی۔ سمیریوں کے لیے عشار اور فنیقیوں کے لیے عشتروت اہلِ فارس اسے ناہید پکارتے تھے ۔۔۔ وہ سمیری میں ذب اور اکاڈی میں دبست تھی۔ آسمانوں کی ملکہ تھی، اوشا تھی، اناہیت تھی، افزائش کی دیوی تھی، اشور دمشتر تھی۔'' (۱۳۹)

تشدد کا شکار عباس جس کوٹھری میں بند ہے وہاں پورے قد سے کھڑے ہونے یا ٹانگیں لمبی کر کے لیٹنے کی گنجائش نہیں ہے اس کے ہاتھ پشت پر بندھے ہوئے ہیں۔ وہ جسم پر رینگنے والے کاکروچ مکھیاں مچھر نہیں ہٹا سکتا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اُس کا بدن ضربوں سے چور اور زخمی ہے لیکن اُس کی سوچ اب بھی آزاد اور توانا ہے جو اس اندھیرے سے باہر ہے۔ اُس پر پیشاب کیا جاتا ہے، دنوں بھوکا پیاسا رکھ کر تشدد کیا جاتا ہے۔ ناقابلِ برداشت بدبو سے زندان بھر جاتی ہے۔ ناخن اُکھیڑے جاتے ہیں لیکن وہ ہار نہیں مانتا۔ اس افسانے کا آخری پیراگراف یوں ہے:

"مڈل کلاس کے یہ خود ساختہ انقلابی سزاؤں اور بھوک پیاس سے نہیں ٹوٹتے۔ ان کی عزتِ نفس پر چوٹ لگاؤ۔ یہ تنکے کی طرح دو ٹکڑے ہو جائیں گے۔۔۔ تم سب ٹوٹ جاتے ہو۔ پھر لونڈیوں کی طرح اتنے نخرے کیوں دکھاتے ہو۔ اس کے بید نے میاں کے ناف سے نچلے حصے کو چھیڑا۔ پھر وہ قہقہہ مار کر ہنسا۔ عباس نے بڑے خواجہ سرا کی بید کو اپنی رانوں کے درمیان محسوس کیا اور اس نے قہقہہ مارتے ہوئے چہرے پر تھوک دیا۔" (۱۳۰)

انقلابیوں کی یہ استقامت اور ایذائیں برداشت کر کے اپنے نصب العین پر قائم رہنے کی روش ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ یہ انقلابی بڑے آدرش وادی لوگ ہوتے ہیں جو ریاستی تشدد کے سامنے بھی ہار نہیں مانتے۔ زاہدہ حنا کے بیشتر افسانوں میں حریت پسندوں پر ریاستی جبر کو پیش کیا گیا ہے۔ جہاں مرد ہی نہیں عورتوں کو بھی ایذائیں پہنچائی جاتی ہیں۔ ان اذیت گاہوں، ٹارچ سیلوں، بندی خانوں، عقوبت سراؤں میں ان آزادی کے متوالوں کو جن ایذاؤں اور ٹارچر سے گزارا جاتا ہے اُن کی منظر کشی ایسے انداز میں کرتی ہیں کہ پڑھتے ہوئے لرزہ طاری ہو جاتا ہے لیکن ان کے ایسے بھی افسانوں کی ایک قدر مشترک ہے کہ یہ اذیتیں اور غیر انسانی تشدد بھی ان حریت پسندوں کے پائے استقلال میں کہیں لرزش نہیں آنے دیتا۔ بہرحال اُس بھیانک نظام کا پردہ ضرور چاک ہو جاتا ہے جس میں آج بھی انسانیت ذلیل و رسوا ہے۔ ملوکیت کے جابرانہ حربے آج بھی عروج پر ہیں۔ افسانہ "جسم و زباں کی موت سے پہلے" میں بھی ایک ایسے ہی عقوبت خانے کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ جہاں افسانے کے ہیرو "عباس" پر تشدد اور اذیتوں کے عجب عجب کھیل کھیلے جاتے ہیں۔ اُسے توڑنے اور اپنے نصب العین کو چھوڑنے کے لیے جسمانی اور روحانی صدمات سے دوچار کیا جاتا ہے لیکن وہ اس ظلم و جبر کے ہر ہتھکنڈے کے سامنے سینہ سپر رہتا ہے اور انتہائی بے بسی اور لاغری میں بھی اُن چہروں پر حقارت سے تھوک دیتا ہے۔

اگرچہ افسانے میں یہ واضح نہیں ہوتا کہ اُس کا قصور کیا ہے اور کس عہد یا حکمران کا وہ باغی ہے اس اختصاصی رنگ کی عدم موجودگی نے افسانے کو زمان و مکان کی قید سے آزاد کر کے جبر کے دائمی نظام کے خلاف جدوجہد کی علامت بنا دیا ہے اور ہر عہد میں حقوق، آزادی اور عزتِ نفس کے لیے لڑنے والوں کو جس جابرانہ انانیت، ملوکانہ رسومات اور آمرانہ روایات سے سابقہ پڑتا ہے اُن کا ذکر ایسے کرب سے ہوا ہے کہ لفظ بھی دھواں دھواں ہیں۔ یہ افسانہ اُن کی کتاب "راہ میں اجل ہے" میں شامل ہے۔ اس لیے اسے ضیا آمریت کا ردِ عمل کہا جا سکتا ہے۔ ان اذیت گاہوں کی لرزہ خیز عکاسی کے علاوہ جو آمریت کا بڑا ہتھیار ہوتے ہیں۔ مصنف نے اس ملک میں انگریز

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سامراج کی ذہنیت، نرگسیت، سوچ اور فعل کی باقیات کے متعلق لکھا:

"بدیسی آقا رخصت ہو چکے تھے اور یہ خواجہ سرا ان کی کمال نیابت کر رہے تھے۔ یہ ان بستیوں کے فاتح تھے جن کی حفاظت ان کا روزگار تھی۔ یہ ان نعمتوں کے قائل تھے جن کا یہ نمک کھاتے تھے۔ نوآبادیات کی تجربہ گاہ میں انھیں سکھایا گیا تھا کہ قوموں کے ساتھ زنا بالجبر کس طرح کیا جاتا ہے۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کسی قوم کو آختہ کرنا ہو تو اس کے بازو، اس کی پنڈلیاں اس کے شانے کن مفادات کے تسموں سے باندھے جاتے ہیں۔" (۱۴۱)

یہ اندھیری کوٹھریاں بیڑیوں کی جھنجھناہٹ، بھوک، پیاس، کوٹھری کی چھت پر کود پھاند، ناقابلِ بیان شور، دونوں ہاتھوں کو موڑ کر پشت پر باندھ دیا جاتا۔ کاکروچ، مکھیوں مچھروں کی یلغار، یہ سب ایذائیں عباس کا حوصلہ نہیں توڑ پاتیں۔

"تتلیاں ڈھونڈنے والی" بھی اس راہ کی متلاشی ہے، جسے سزائے موت دی جا رہی ہے پورا افسانہ اس کی زندگی کی آخری رات کی کیفیات و احوال پر مشتمل ہے یہ انقلابی عورت نرجس اپنے بچے مہدی کے ساتھ کال کوٹھری میں بند ہے۔ وہ جھکتی ٹوٹتی نہیں وہ ایک شان سے مقتل گاہ کی طرف جاتی ہے۔ اُس کے کردار کی استقامت کو دیکھتے ہوئے سپرنٹنڈنٹ جیل بھی پسیج جاتا ہے۔ اُجڈ، جھگڑالو قیدی عورتیں اُس کی تعظیم کرتی ہیں جب وہ شام کو تھوڑی دیر کے لیے کال کوٹھری سے باہر نکالی جاتی ہے تو اُس کے احترام میں ہر سُو خاموشی چھا جاتی ہے۔ مصنفہ نے استقامت، بردباری اور قربانی کا عجب پیکر تراشا ہے۔ یہ عورت جو حق و آزادی کی دیوی معلوم ہوتی ہے جب اپنے بچے سے گفتگو کرتی ہے تو ممتا کی ماری ایک بے بس ماں نظر آتی ہے۔ اُس کی شخصیت پر سے دبیز احترامی پردے کھسک جاتے ہیں۔ ماں کے تڑپتے ہوئے دل کی دھڑکنیں سنائی دینے لگتی ہیں۔

"میں تمہارے ساتھ نہیں جاؤں گی بیٹے۔

تو کیا آپ اسی گھر میں رہیں گی؟

نہیں بیٹے، میں تمہارے لیے تتلیاں ڈھونڈنے جاؤں گی۔

راہداری میں آہٹ ہوئی۔۔۔ وارڈن مریم سلاخیں تھامے اُن دونوں کو دیکھ رہی تھی۔

"امی کل تتلیاں ڈھونڈنے جائیں گے۔۔

آپ شام تک تو آ جائیں گی۔۔۔ نہیں میری تتلیاں بہت تیز اُڑتی ہیں میں انھیں ڈھونڈنے نکلوں گی تو بہت دور چلی جاؤں گی۔

آپ کونسی تتلی ڈھونڈیں گی؟

آزادی کی تتلی میری جان۔" (۱۴۲)

یہ کہانی انتہائی پُراثر ہے جو اس اُمید پر اختتام پذیر ہوتی ہے کہ آنے والی نسلوں کی راہ کے کانٹے پہلی نسل نے اپنی قربانیوں سے چن لیے ہیں۔ مہدی کے اچھے مستقبل کے لیے اُس کی ماں نے اپنے حال کو دان کر دیا ہے۔ افسانہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"بود و نابود کا آشوب" ایک ایسے فوجی افسر کی بیوی کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کرتا ہے جو اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ اُس کا شوہر آمریت کے خلاف عوام کی جدوجہد کو کچلنے پر مامور ہے۔ اُس کے حکم سے بہت سے نہتے شہری مارے گئے یا گرفتار کر کے عقوبت خانوں میں اُن پر مظالم ڈھائے گئے۔ اُس کی ان اعلیٰ خدمات کے عوض حکومت وقت نے اُسے ترقی دے کر سینیر افسر بنا دیا ہے۔ ایک روز جب بیوی پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ وہ اُس شخص کی بیوی ہے جس کے ہاتھوں پر کئی معصوموں کا لہو لگا ہے کئی لوگوں کو تو وہ ذاتی طور پر جانتی تھی۔ کئی اس کے عزیز دوست بھی رہے تھے۔ حقائق سے باخبر ہونے کے بعد وہ شدید جذباتی دھچکے سے دوچار ہوتی ہے۔ اس کی ذہنی شکش اور جذباتی صدمے کی عکاسی کرتے ہوئے مصنفہ نے قومی اداروں اور مہذب افراد کی قلعی یوں کھولی ہے۔

"اذیت ہر وہ اذیت جو صرف ایک انسانی ذہن ہی سوچ سکتا ہے۔ اُسے اور اُس کے ساتھیوں کو مل گئی۔ صرف اس لیے کہ وہ ان حکمرانوں سے اختلاف رکھتے تھے۔ جنھوں نے انسانوں پر جینا حرام کر رکھا تھا۔ یہ حکمران جن کا خیال تھا کہ وہ زمین پر خدا کے نائب ہیں اور خدا کے نائبین سے زیادہ بھلا اور کون عدل کر سکتا ہے۔ سو انھوں نے بھی عدل کیا۔ سزاؤں کا نگران اعلیٰ اندر بیٹھا تھا اور ہنس رہا تھا جب اس کی نگرانی میں ان سب لوگوں کو سزائیں دی جا رہی تھیں۔ انھی دنوں میں نے اس عقوبت کے نگران کا ہر شام بے تابی سے انتظار کیا تھا اور ہر شب بسری کی تھی۔" (۱۴۳)

زاہدہ حنا نے پاکستان میں فوج کے کردار اور عزائم پر کھل کر تنقید کی۔ فوجی حکومتوں میں موجود دوغلے چہروں سے پردے کھینچے۔ دوغلی پالیسیوں کو بے نقاب کیا۔ انتہائی نازک معاملات پر اور حساس اداروں کے طرزِ عمل پر تنقید کی لیکن علامتی یا اشاراتی پیرایہ اظہار اختیار نہ کیا بلکہ انتہائی واضح اور کھل کر بے دھڑک لکھا۔ ان افسانوں میں زیر بحث موضوع کو کسی ابہام کا شکار نہیں کیا۔ اس لیے علامت نگاروں کے برعکس ان زندہ اور دھڑکتے ہوئے المیوں اور تاریخ کے اوراق پر رقم واقعات پر انگلی رکھ کر نشاندہی کی جا سکتی ہے ورنہ علامت نگاری میں ایک ہی منظر یا واقعے کی کئی توجیہیں پیش کر کے وقت کی ضرورت کے تحت اُسے استعمال میں لایا جا سکتا ہے۔ اسی لیے اس اسلوب بیان پر گرفت مشکل ہو جاتی ہے۔ زاہدہ حنا کے ہاں بیان ابھرا یا محض بیان واقعہ ہی نہیں ہے بلکہ یہاں اُن کا تاریخی شعور اُن کی مدد کے لیے آتا ہے اور تاریخ کے اوراق سے وہ ملتے جلتے واقعات کو مماثلت یا موازنے کے لیے استعمال کرتی ہیں۔ یہ اُن کی خاص تکنیک ہے کہ وہ بات کو علامت میں چھپانے کی بجائے تاریخ کی گواہیوں سے زیادہ مدلل اور زیادہ روشن کر دیتی ہیں، مثلاً افسانہ "رنگ تمام خون شدہ" کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"مغرور حاکموں اور مظلوم محکوموں کی یہ کہانی کتنی قدیم تھی۔ ہر استبدادی شہر کوفہ تھا۔ ہر مغرور حاکم ابن زیاد تھا۔ عہد بہ عہد کہانی کا لوکیل اس کے کرداروں کے نام ان کی توضیحیں اور ان کے عقیدے بدل جاتے ہیں۔۔۔۔ لیکن یہ لوگ انسانوں کی کترنوں سے کیا بناتے ہیں؟

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دار امارہ کے قالین شاید انھی کترنوں سے بنتے ہوں، حکمرانوں کی قباؤں میں بھی شاید یہی کترنیں استعمال ہوتی ہیں۔" (۱۴۴)

اس افسانے کا پس منظر مجلس اعزا ہے جس میں پُرسوز نوحوں کا حزنیہ شامل ہے اور اس تینی قافلے کے شب روز کے بیان کے ساتھ ساتھ ایک اور قافلہ بھی محوِ سفر ہے۔ یہ ادیب خواتین کا قافلہ ہے جنھیں اندرونِ سندھ کی سیر کروائی جارہی ہے وہاں کے عجائب گھر دکھائے جارہے ہیں اور تہذیب و تمدن سے روشناس کروایا جارہا ہے۔ اس قافلے میں عذرا بھی شامل ہے جس کا دوست شاہی قلعے میں بند ایذائیں برداشت کررہا ہے اور یہاں قومی انتظام کے تحت انھیں سندھ کا وہ چہرہ دکھایا جارہا ہے جسے نکھارنے کو کتنے کاریگروں کی انگلیاں لہولہان ہوئیں کتنے فاقوں سے مرگئے اور کتنوں کے خاندان افلاس و عسرت کے تھر میں پڑے سسک رہے ہیں۔ اُن کی محنتوں سے آسائشیں کوئی اور خرید رہے ہیں۔ وہ نسل در نسل محکوم تھے اور نسل در نسل اُن پر حکمرانی کرنے والے خود کو جائز، برحق اور بہترین حکمران کہتے رہے تھے۔

"حکمرانوں کے آئین ابتداء سے اب تک ایک ہی تھے۔ عہد بہ عہد اُن کے القاب بدل جاتے تھے۔ اُن کا طریق حکمرانی بدل جاتا تھا لیکن وہ ہمیشہ ظل اللہ تھے۔ مامور من اللہ تھے۔ آج بھی حکمرانی، حکمرانِ وقت کے مقدس جسم میں بغیر کسی درمیانی وسیلے کے پہنچی تھی۔۔۔ عجائب گھر کی دیواروں پر ہتھیار تھے اور عجائب گھر کی الماریوں میں وہ کتابیں تھیں جو ان ہتھیاروں کو ظالموں کے حق میں استعمال کرنے کی دلیلیں لاتی تھیں۔ تحفۂ شیر شاہی، آئینِ اکبری، انشائے ابوالفضل، شاہ کے حق میں ہر دلیل تھی شاہ کا ہر دعویٰ درست تھا۔" (۱۴۵)

یعنی ہر عہد میں استحصال کے لیے خوف اور آمریت کے لیے فضا انھی قوانین اور آئین سے مستحکم کی گئی۔ جہاں مور کا پر جھنکارنا اور آزادانہ ناچنا پسند نہیں ہے اور گوشت کھانے کے لیے اُسے گولی ماردی جاتی ہے۔ زاہدہ حنا کی کہانیوں کی فضا بعض اوقات شدت پسندی اور آمریت کے استبداد کے زہر میں اس طرح آلودہ ہوجاتی ہے کہ قاری کوئی اوٹ کوئی آڑ چاہنے لگتا ہے۔ تشدد کے عمل کا اظہار بار بار آتا ہے۔ ایسا تشدد کہ پڑھتے ہوئے بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شاید وہ دانستہ ایسی اذیت ناک فضا پیدا کرتی ہیں۔ اسی لیے علامت یا ایمائیت کا پیرایہ موجود نہیں ہے۔ یہ کہانیاں بے رحم حقیقت نگاری کا نمونہ ہیں۔

علی حیدر ملک

علی حیدر ملک کے افسانوں کا مجموعہ "بے زمیں بے آسمان" ۱۹۸۶ء میں کراچی سے چھپا۔ اس کی خصوصیت یہی کہی جاسکتی ہے کہ ۱۱۸ صفحات کے اس مختصر سے مجموعے میں اکثر کہانیاں اسی جبر کے عہد کی ترجمان ہیں، مثلاً

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

چھوٹے بچے خواب، ترسے ہوئے آئینے، تیسری آنکھ، جنگل بولتا ہے، سولی پر ٹنگی ہوئی آواز، اچھلے جل کی مچھلی، مغلوب نسلیں وغیرہ۔

"چھوٹے بچے خواب" میں دو خوابوں کا تذکرہ ہے ایک وہ خواب جو اس ملک کو بناتے وقت دیکھا گیا تھا جہاں امن خوشحالی، جمہوریت اور بھائی چارے کی فضا کا خواب بنا گیا تھا لیکن پھر اس خواب کی تعبیر نظر آئی جو بالکل الٹ تھی جو کچھ یوں تھی۔

"بھائی یہ کون سی جگہ ہے؟ یہ وہ سرزمین ہے جس کا خواب ہمارے بزرگوں نے دیکھا تھا۔۔۔ کیا تمہارے بزرگ بھی بونے تھے؟ نہیں کہتے ہیں اُن کا قد بہت اُونچا تھا۔۔۔ مگر ہمارا قد بوجھ اُٹھاتے اُٹھاتے اور سر جھکاتے جھکاتے بس اتنا رہ گیا ہے۔۔۔ میں نے دیکھا کہ دوسرے تمام لوگ بھی اسی طرح سر جھکائے سینے پر ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ سامنے سے ایک گھوڑ سوار جس کے سر پر مختلف قسم کی کلغیاں لگی ہیں اپنے دونوں ہاتھوں سے چابک لہراتا شان سے چلا آ رہا ہے۔ کچھ لوگ اس کے پیچھے پیچھے مورچھل جھلاتے تالیاں بجاتے چل رہے ہیں، دو آدمی جس کے ہاتھوں میں بڑے بڑے چابک تھے، رہ رہ کر دائیں بائیں دونوں طرف کھڑے لوگوں پر چابک برساتا میرے قریب آ گیا۔" (۱۳۶)

اس شاہانہ سواری والے کا چابک برسانا اسی آمرانہ نظام حکومت کی طرف اشارہ ہے جو رواداری، انصاف اور عوام کی فلاح کے لیے بنائے گئے ملک پر مسلط ہے۔

علی حیدر ملک کے افسانے مختصر اور علامتی ہیں لیکن علامتیں واضح اور سامنے کی ہیں۔ مثلاً "اندر کا جہنم" میں یخ ٹھنڈا موسم ہے اور ٹنڈ منڈ درخت کے نیچے بیٹھے آدمیوں کے منجمد ہو کر فنا ہو جانے کا اندیشہ ہے تو آلتی پالتی مارے بیٹھا شخص اُنھیں ایک ایک کر کے آگ لینے بھیجتا ہے لیکن دونوں ناکام لوٹتے ہیں۔ پہلا ایسی بستی میں جا نکلتا ہے جہاں ہر ایک بیمار اپاہج یا معذور ہے اور بستی والے کسی معالج کسی مسیحا کے انتظار میں مر رہے ہیں۔ دوسرا آگ لینے جہنم کے دروغہ کے پاس پہنچا تو اس نے جواب دیا۔

"جہنم میں آگ کہاں؟ یہاں جو آتا ہے اپنی آگ خود اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔" (۱۳۷)

گویا اپنا مستقبل اپنا چارہ ساز، اپنی آگ حتیٰ کہ اپنا جہنم بھی خود ہمارے اپنے اندر موجود ہے۔ کسی سے توقع وابستہ کرنا کسی مسیحا کا انتظار کرنا بے سود ہے خود اپنے وجود کی حرارت برف کے یہ پہاڑ پگھلا سکتی ہے۔ گویا تحرک کا فقدان برف جیسی یخ بستگی ہے جس نے ہمیں لپیٹ لیا ہے۔ اندر کی آگ سرد ہو گئی ہے۔ مقابلے اور حرکت کی برکت کو افسانہ "ترسے ہوئے آئینے" میں بھی پیش کیا گیا ہے جس میں حق و باطل غالب و مغلوب کی جنگ ہے غالب طاقتور، کمزور اور مغلوب کو اس کی حیثیت اور ممکنہ شکست کا احساس کرواتا ہے لیکن وہ جواباً ایک فلسفے کو پیش کرتا ہے کہ شکست یا فتح سے قطع نظر اپنی ہستی کو برقرار رکھنے کے لیے اپنے وجود کے احساس کے لیے مقابلے میں سینہ سپر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

رہنا ہے۔ ہار جیت مسئلہ نہیں مسئلہ تو ان استعماری قوتوں کے خوف سے رہائی اور ان کے مقابل کھڑے ہونے کا حوصلہ حاصل کرنا ہے جو اس افسانے کا ایک کمزور کردار اپنے قول و عمل سے ظاہر کر رہا ہے۔ طاقت ور اور کمزور، فاتح اور مفتوح کا یہ مکالمہ دیکھیے:

"تمہارے لیے اس عبرت ناک شکست سے بچنے کا کوئی راستہ نہیں جس کا تمہیں پہلے ہی یقین ہے، تم اسے شکست کہتے ہو۔۔۔ ہم اسے اپنی فتح سمجھتے ہیں کہ ہم نے اپنے چہروں کو رسوائی اور بے وقعتی کی ان خراشوں سے بچالیا ہے جو مقابلہ نہ کرنے کی صورت میں ہمارے چہروں پر لگتیں۔" (۱۴۸)

مقابل کیسا جابر اور طاقتور ہو لیکن مزاحمت جاری رہنا ضروری ہے چاہے یہ مزاحمت کتنی ہی کمزور ہو لیکن یہ فرض ہے جسے نبھانا ضروری ہے یعنی دورِ استبداد کے خلاف نبرد آزمائی لازم ہے۔ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"انسان روزِ ازل سے ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد کرتا آیا ہے۔ اسے کبھی شکست ہوئی اور کبھی فتح یہ جدوجہد کبھی ختم نہیں ہوئی۔ بس اس کی صورت اور نوعیت بدلتی رہی ہے۔ پاکستان میں بھی جمہوری اور استبدادی قوتوں یعنی جمہوریت اور (فوجی) آمریت کے مابین جدوجہد ہر دور میں جاری رہی ہے۔ اس میں شکست و فتح کی اتنی اہمیت نہیں ہے جتنی جدوجہد کی۔ افسانے کا اصل موضوع حق و باطل کی جنگ میں شکست یا فتح نہیں بلکہ اس کے خلاف جدوجہد ہے۔ ظلم و جبر کے خلاف مسلسل اور متواتر جدوجہد۔" (۱۴۹)

اُس عہد کے اُردو افسانے میں بھی ظلم و جبر کے خلاف مسلسل اور متواتر جدوجہد نظر آتی ہے۔ متذکرہ افسانہ انتہائی مختصر ضخامت رکھتا ہے، لیکن حق و ناحق کی لڑائی میں ایک منفرد سوچ کو پیش کرتا ہے۔ اس سوچ کا عملاً اظہار خود بھی حیدر ملک کی کہانیوں میں موجود ہے کہ تقریباً ہر کہانی کسی جبر یا ناانصافی کے خلاف مزاحمت ہے۔ "سولی پر ٹنگی ہوئی آواز" بھی ایک علامتی کہانی ہے جس میں گھر میں چہکتا طوطا خاموش ہو جاتا ہے کیونکہ اُس کی مالکن نے اُسے کہا تھا:

"صبح سویرے یہ اچھا خاصا چہک رہا تھا، بی بی روزی بھیجو۔۔۔ پیر فقیر اُٹھا بستر چل کے کی زیارت کو۔۔۔ میں نے اس سے کہا میاں مٹھو پرانی رٹ کب تک لگاتے رہو گے۔ اب یہ بولو کہ صاحب کی ترقی ہو جائے صاحب ہمیں رزق دیتے ہیں۔۔۔ اس کے بعد اس نے ایک دانہ نہیں کھایا اور اپنی چونچ پروں میں دبا کر بیٹھ گیا۔" (۱۵۰)

جب ضابطے اور آئین اُلٹ جائیں تو معمولات بھی بدل جاتے ہیں۔ اس مختصر افسانے میں بھی مسخ شدہ ضابطوں کے خلاف مزاحمت کا پرتو موجود ہے۔ ایک چہکتا ہوا طوطا خاموش ہو جاتا ہے کیونکہ اُس کے لفظوں کو دوسروں کی مرضی سے تبدیل کیا جا رہا ہے۔ اُس کی آواز سولی پر ٹنگی ہوئی ہے کہ گم ہے اپنے ہی اندر گھٹ گئی ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

آواز کا گم ہو جانا ایک عام موضوع ہے جو اس دور کے اکثر افسانوں میں دکھائی دیتا ہے لیکن وہاں آواز کو زبردستی بند کر دیا جاتا ہے، چھین لیا جاتا ہے لیکن اس افسانے میں طوطا احتجاجاً نہیں بولتا اور اپنے لفظوں کو کسی کی خوشامد کرنے سے آلودہ نہیں کرتا جبکہ ابن الوقت ہر نئے حاکم کی رطب اللسانی کرنے اور ہاں میں ہاں ملانے والے ہو جاتے ہیں۔ اس شور میں حق اور سچ کی آواز دب جاتی ہے، معمولی سا احتجاج بھی جابر کو کھلتا ہے اور وہ اس زبان کو اپنے مفاد کے لیے ہر ظلم سے گزر جاتا ہے۔ یہاں طوطے کی خاموشی اس عہد کی زباں بندی کی علامت ٹھہرتی ہے۔ یہی اس دور کے افسانوں کا مشترک دکھ ہے۔

صبا اکرام رقم طراز ہیں:

"دوبار ہجرتوں کے نتیجے میں حیدر کے یہاں اندر سے ٹوٹنے اور بکھر جانے کا احساس ضرور پیدا ہوا ہے مگر اپنے بزرگوں سے ورثے میں ملے خوابوں کے حوالے سے جو ایک رشتہ اس کا اپنی قوم سے تھا بڑے بڑے طوفان میں بھی وہی رشتہ آخری تنکا بن کر اسے سہارا دیتا ہے۔" (۱۵۱)

مصنف آمرانہ طرزِ حکومت کے ساتھ جمہوریت سے بھی کوئی اچھی امیدیں وابستہ نہیں رکھتا۔ اس ملک کو لوٹنے کھسوٹنے میں کوئی طبقہ بھی پیچھے نہیں رہا اور ہر وہ کام ہو رہا ہے جو اس کی بنیادیں کھوکھلی بنا رہا ہے۔

سلیم اختر

سلیم اختر نے بھی ضیاء آمریت کے پس منظر میں کئی اچھے افسانے تحریر کیے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"دلچسپ امر یہ ہے کہ انھوں نے مارشل لاء کے زمانہ عروج میں جب پریس پر کڑی سنسر شپ عائد تھی۔ لاہور کے ماہنامہ "پلک" میں ڈاکٹر ایس اختر کے نام سے ایک افسانہ لکھا جسے سنسر اتھارٹی نے بھوت پریت کا افسانہ سمجھ کر پاس کر دیا۔" (۱۵۲)

افسانہ "عذاب میں گرفتار بستی" ایسی بستی کی کہانی ہے جہاں سے پانی ناپید ہو چکا ہے۔ کھیت کھلیان بھسم ہو رہے ہیں۔ انسان پیاسے مر رہے ہیں، ایسے میں ایک شخص پانی کی چھاگل لیے اُن کے بیچ آتا ہے اور انھیں سیرابی کی نوید سناتا ہے وہ بھی بے یقینی سے اُسے دیکھتے ہیں۔ بادل آسمان پر چھا جاتے ہیں لیکن دراصل یہ بادل نہیں بلکہ ٹڈی دل ہیں جو بستی کو تہس نہس کر دیتے ہیں۔

"انھوں نے جی بھر کر آدمی کھائے، موٹی موٹی خوبصورت سپنے دیکھنے والی آنکھیں، بھری بھری چھاتیاں سینوں میں دھڑکتے دل، پیار کے گیت گانے والے ہونٹ زمین کا سینہ چیرنے والے ہاتھ، بالوں میں کنگھی کرنے والی انگلیاں بچوں کا نرم گوشت۔" (۱۵۳)

اس ملک کی یہ بدنصیبی رہی کہ ہر نئے آنے والے حکمرانوں سے توقعات بے انتہا قائم کر لی جاتی ہیں۔ چاہے

Scanned with CamScanner

وہ فوجی آمریت ہی کیوں نہ ہو۔ بظاہر ابرِ رحمت برسانے والے بادل دراصل ٹڈی دل ثابت ہوتے ہیں جو ان کی آن میں کھیتی اُجاڑ ڈالتے ہیں لیکن سادہ لوح عوام پھر بھروسے اور اعتماد کے جرم کی سزا بھگتتے ہیں۔ وہ پھر ایک نئی زندگی کی توقع ان سے باندھ لیتے ہیں جس کی تصویر کشی ایک اور افسانہ ''بستی'' میں مصنف نے کچھ یوں کی ہے:

> ''بستی پر پیار حکمران تھا۔۔۔اسی لیے وہاں پھول کو شاخ سے ٹوٹ کر خوشبو کی قیمت ادا نہ کرنی پڑتی۔ نہ ہی تتلی کو رنگ کے جرم میں سزائے موت ملتی۔ نہ کبھی اس بستی کے کسی پنچھی نے پنجرے میں برہا کا گیت گایا اور نہ ہی گھر میں کسی سیاہ چشم حسینہ نے۔'' (۱۵۴)

لیکن پھر امن و خوشحالی کا یہ گہوارہ بستی اس کے باسیوں کے لیے دوزخ بنا دی گئی۔ پر امن لوٹ اُٹھائے جانے لگے۔ مرد و عورتوں کی عصمتیں بھی محفوظ نہ رہیں اور جب بستی والے خوابوں کے اس گھر کو جہنم میں تبدیل ہوتا دیکھ کر اسے چھوڑ کر یہاں سے بھاگنے لگے تو انھیں واپس وہیں اسی جہنم میں دھکیل دیا گیا۔ اس ملک کی یہ بدقسمتی کہ یہاں ہر آنے والا آمرانہ اطوار اپناتا چلا گیا اور عوام پر عرصۂ حیات تنگ ہوتا چلا گیا۔ ان کی بیشتر کہانیوں میں سیاسی فضا موجود ہے، حکومتی بداعمالیاں، شاہانہ بے ضابطگیاں، آمرانہ اندازِ حکمرانی کو پیش کرنے کے لیے منفرد علامتی تلازمات بنائے گئے ہیں۔ بظاہر کہانی کسی تصوراتی بستی اور خیالی اربابِ حل و عقد کو پیش کرتی ہے لیکن اس مبہم علامتی چلمن کے پیچھے زمان و مکاں اور کردار سب دیکھے بھالے ہیں۔ ضیا دور میں ہر دوسرا افسانہ سیاسی افسانہ تھا لیکن سلیم اختر کا اسلوب اور تکنیک ان سے مختلف ہے مثلاً اُس وقت اختصار نویسی کا چلن تھا یوں بھی طوالت علامتی افسانے کے تاثر اور فہم کو زائل کر دیتی ہے لیکن سلیم اختر کے بیشتر افسانے طویل ہیں۔ اُس وقت اساطیری کہانیوں کے کردار اور واقعات کو عہدِ رواں کا استعارہ بنانے کا رجحان عام تھا۔ ان کے برعکس سلیم اختر کے واقعات و کردار تخیلاتی و تصوراتی ہیں جو ظاہر ہے کہ اُسی زمان و مکان کے جیتے جاگتے کرداروں کا عکس ہیں۔ علامتی کہانی، پلاٹ، کردار نگاری اور واقعات کے تسلسل کی پابند نہیں ہوتی لیکن سلیم اختر کی کہانی میں قصے کی دلچسپی کا تار مسلسل جڑا رہتا ہے اور ماجرہ زمین موجود رہتا ہے۔ تلازمات اور علامتی نظام چیستاں نہیں بنتے بلکہ اپنے مفاہیم کے ساتھ پوری شناخت قائم کرتے ہیں۔ ان کے ہاں بے شناخت ہونے، گم ہونے اور لاپتہ ہونے کا معروف موضوع بھی کم ہے؛ بلکہ شر اور خیر، جبر اور آویزش مبارزت اور مقابلہ کی کیفیت موجود رہتی ہے۔ جانوروں اور پرندوں کی علامتیں زیادہ ہیں۔ نامانوس یا غیر مروج تمثیلات کا استعمال کم ہے۔ بہر حال اُن کی کہانیاں اُس دور کا استعارہ ہیں اور بیشتر کہانیوں میں عہد کا نوحہ موجود ہے۔

انوار احمد

انوار احمد کی کہانیاں عصری آشوب کی ترجمان ہیں بلکہ ان کہانیوں کی بنیادی توجیہہ و تعبیر ہی سیاسی پس منظر سے اُبھرتی ہے۔ خصوصاً ضیاء دور کے جبر و استبداد اور جمہوری حکومت کی بساط کو لپیٹنے پر جو احتجاج سامنے آیا اُس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میں عملاً شریک بھی رہے۔ آمرانہ حکومتوں میں اختلاف رائے کی گنجائش نہیں ہوا کرتی حاکم ایسی رعایا چاہتے ہیں جو اُن کی ہر بات پر صاد کریں اور خود سے سوچنے سمجھنے یا ردِ عمل ظاہر کرنے کی کوشش نہ کریں۔ عوام کو موئی کی بھیڑیں بنانے کے لیے تشدد، لالچ تعلیم، ادب اور صحافت پر وپیگنڈہ بھی ذرائع استعمال کیے جاتے ہیں تاکہ سوچنے والے دماغوں کو مفلوج کر دیا جائے۔ چاہے تھرڈ ڈگری تشدد سے اُن کا ذہنی توازن بگاڑ دیا جائے تو چاہے عقل و دانش پر پابندی عائد کر کے عوام کے دماغوں کو محدود بلکہ مفقود کر دیا جائے وہ وہی سوچیں جو حاکم چاہتے ہیں اور اُس اینگل سے دیکھیں جس طرح حاکم انھیں دکھانا چاہتے ہیں۔

اُن کا افسانہ" پہلا محب وطن بچہ" اسی نظریے کی ترجمانی کرتا ہے، یہ ایک صدیوں پرانی تاریخ رکھنے والا انجان آباد شہر ہے جس میں ایسی رعایا پیدا کرنے کی کوشش جاری ہے جو سوچنے کی صلاحیت نہ رکھتی ہو اور جس پر ذرا برابر بھی گمان گزرتا کہ وہ سوچنے کے جرم کا مرتکب ٹھہرا ہے۔ اُسے غدار قرار دیا جاتا۔

> ''کچھ عرصہ اُس نے سکول ماسٹری کی، ننھے معصوم بچے اپنی توتلی زبانوں کے ساتھ جب سوال کرتے تو اُس کی کوشش ہوتی کہ اُن سوالوں کے ایسے جواب دیے جائیں کہ وہ اور سوال کریں تاکہ وہ خود یا اُن کے بڑے سوچنے لگ جائیں کہ حاکم رعایا کی ذہانت سے کیوں ڈرتے ہیں؟ خودساختہ امیر المومنین کیوں کہتے ہیں کہ محب وطن وہی ہے جو سوچے بالکل نہ ہوں۔'' (۱۵۵)

آخر یہ سوچنے والا ابھرے شہر میں تنہا رہ گیا۔ اُس نے خسرو کے ٹوٹے ہوئے ستار سے اپنی زبان کاٹ لی تھی اور اس گھناؤنی سازش والی رات میں وہ تنہا چپکے سے مر گیا۔ آخر اس شہر کے سرکاری زچہ خانے میں ایسا بچہ پیدا ہوا۔

> ''جو ازلی چیخ مارے بغیر ہی پیدا ہو گیا اور شفاخانے کے انچارج ڈاکٹر نے ایک پریس کانفرنس کے ذریعے اہل شہر کو خوش خبری سنائی کہ مسلسل چھ ہزار سال سے آباد ہمارے شہر میں بالآخر وہ بچہ پیدا ہو گیا ہے جو سوچنے کی فطری صلاحیت سے محروم ہے۔'' (۱۵۶)

اس افسانے میں جبر کا یہ پہلو نیا ہے کہ سوچنے، غور کرنے والے انسان ہی ختم کر دیے جائیں اور پھر ان خالی الذہن افراد کے ساتھ جو بھی گزرے وہ محسوس کرنے یا کوئی ردِ عمل ظاہر کرنے سے ہی محروم رہیں گے۔

دراصل ان کے افسانوں کی بنیادی جہت احتجاج ہے جسے وہ جدتِ اظہار میں پر اثر بناتے ہیں۔

اصغر ندیم سید نے لکھا:

> ''وہ احتجاج کے لہجے میں بھی فنی تقاضوں کو اولیت دیتا ہے۔ حالانکہ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ احتجاج اتنا بھرپور ہو کہ دشمن کی کمر توڑ دے لیکن اس طرح وہ اپنے کرافٹ کی باریکیوں اور پہلوؤں کو ضائع کر کے مقصد حاصل کرنے کو ترجیح نہیں دیتا۔'' (۱۵۷)

شوکت نعیم قادری لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''انوار احمد کے یہاں غربت، خوف، یاس، نفرت، منافقت، پابندئ افکار و اظہار وغیرہ جیسے جذبے Shocking Treatment کے طور پر آتے ہیں۔'' (۱۵۸)

افسانہ کمال بستی جبڑا چوک'' میں سیاسی قیدیوں پر تشدد کے مناظر فوکس کیے گئے ہیں:

''میں ساری زندگی ہی زیر تفتیش رہا میرے آقا یہ دیکھو حلف توڑنے والوں نے میرا ہر ناخن، گوشت سے جدا کر دیا ہے۔ چوری کی ہوئی بجلی سے میرے جسم کے نازک حصوں کو جھٹکے دیے گئے ہیں اور منشیات کے تاجروں نے مجھے اس بات پر آمادہ کرنے کی کوشش کی کہ میں اس ساری تذلیل کو اپنی تقدیر سمجھ لوں، نہیں اور تفتیش نہیں۔ بس وہی فیصلہ سنا دو، جو تم نے تفتیش سے بھی پہلے لکھا ہوا ہے۔'' (۱۵۹)

اس میں عدالتی کارروائیوں کا پول بھی کھولا گیا ہے، جسے چاہیں وطن دشمن اور غدار ثابت کر دیں، جسے چاہیں خود ساختہ مقدمات میں پھانسی پر لٹکا دیں۔ چند معنی خیز جملے دیکھیے:

''یور آنرا شہد کی گستاخ مکھیوں نے توہین عدالت کا ارتکاب کر ڈالا ہے۔ پہلے انھیں لٹکایئے، یور آنر انھیں سزا دیجیے۔۔۔ آپ کا جنازہ شریف چھوڑ کر نظریہ پاکستان کے بھی لٹھ بردار محافظ بھاگ گئے ہیں یور آنرا'' اس کی وردی پر بہت سے تمغے چمک رہے تھے۔ اس نے ایک ہزار واٹ کے بلب کا رُخ مطلوبہ سمت میں کیا اور کہا۔ تم حرام! ماں کے ساتھ بدکاری کرتے ہو؟ جناب والا! میری ماں کے ساتھ تو بدکاری آپ نے کی ہے یہ ریفرنڈم کرا کے۔'' (۱۶۰)

اس افسانے میں ہماری جیلیں اور عدالتیں ابن الوقتی کا مظاہرہ کرتی ہیں اور ہر نئے حاکم کے تسلط کو قائم رکھنے میں اپنا پورا زور لگاتی ہیں اور یہاں بے گناہوں اور مظلوموں کی جو درگت بنتی ہے۔ اُس کا عکس بھی اس افسانے میں موجود ہے تکنیکی حوالے سے بھی یہ بہتر افسانہ ہے جس میں عدالت اور جیل دونوں کے مناظر ساتھ ساتھ چلتے ہیں، جہاں قانون اور انسانیت کی دھجیاں اُڑائی جا رہی ہیں، دونوں جگہ ایک ہی عمل جاری ہے۔

اے خیام

اے خیام نے سیاسی موضوعات پر کئی افسانے لکھے مثلاً ''چیستاں سیریلز'' کے عنوان سے چار افسانے تحریر کیے جن میں پاکستان کے حالات اور تاریخی حقائق کو علامتی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ''چیستان'' میں فوجی تسلط اور مارشل لائی ضابطوں کو علامتاً پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ایک گھر کی تصویر کشی کی گئی ہے جسے گھر کے بڑوں نے کئی نسلوں کے خون کا بلیدان پیش کیا۔ اس کی بنیادوں میں جن کا لہو شامل تھا اور اس سے وہ انتہائی عقیدت رکھتے تھے لیکن اس گھر کی کوئی چار دیواری تعمیر نہ کی گئی تھی۔ اس لیے گھر کے مکین خوفزدہ رہنے لگے کیونکہ درندوں نے بستیوں کا رُخ کر لیا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کتا باری باری سے اسے بھگاتا اور بھونکتا ہے لیکن پریشان ہو کر بیٹھ گیا ہے۔ ایک روز گھر والوں نے اپنے کتے کو آتا ہے۔ کتا ظاہر ہے چوکیداری کا کام کرتا ہے گھر والے بھی محسوس کرتے ہیں کہ وہ اس کی ضرورت ہے حفاظت کرتا ہے لیکن آج اسے کتا گھر کے لوگوں کو ان کاٹنے لگتا ہے۔ ایک دن جو دوسرا آتا ہے اسے کتا کاٹ لیتا ہے وہ کتا اب بھی بھونکتا اور اسے کھانے کو دوڑتا ہے اور اسے گھر میں گھسنے نہیں دیتا۔

'' کیا آج تم پچھلے دروازے سے گھر میں کیوں داخل ہوئے؟''

'' وہ خاموش رہا۔ کئی بار اس کے ذہن میں سوال ابھرا لیکن اس کے بیٹے نے نظریں اٹھائیں تو ان میں آنسو تیر رہے تھے۔۔۔ باپ سے آنکھیں چار ہوئیں تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔۔۔ پھر وہ لڑکھڑاتی ہوئی زبان میں کہنے لگا۔
وہ۔۔۔ کتا۔۔۔ وہ مجھ پر بھی۔۔۔ وہ اپنی بات پوری نہ کر سکا اور سناٹا رہا۔۔۔ کیا یہ کتا تم پر بھی۔۔۔ ہاں مجھ پر بھی۔۔۔'' (۱۶۱)

اگلے روز ہاکر اخبار ڈال کر جاتا ہے تو کتا حسب معمول کسی کو اٹھانے نہیں دیتا بلکہ اس کے اوپر چڑھ کر بیٹھ جاتا ہے۔ بمشکل تمام جب اخبار حاصل کیا گیا تو اخبار بالکل کورا کاغذ ہو چکا ہوتا تھا۔ کتا سارا اخبار چاٹ گیا تھا۔
اس افسانے کی معنی خیزی میں پاکستان پر فوجی آمریت کے غلبے کا واضح ابلاغ ہے کہ کتا جو وفاداری اور چوکیداری کے لیے مشہور ہے وہ اپنی ہی جبلی خصائص کے خلاف کام کرنے لگتا ہے۔ جس گھر کے افراد کی حفاظت کا ذمہ اسے سونپا گیا وہ انھی کو کاٹنے اور انھی پر بھونکنے لگتا ہے۔ اب گھر والے اس کا تدارک کیا کریں کہ چوکیدار خود اپنے ہی لوگوں کے لیے خطرہ بن گیا تھا۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

'' یہاں افسانہ نگار کا واضح اشارہ فوج کی جانب ہے۔ فوج جو ملک کی آزادی اور سالمیت کے تحفظ کے لیے قائم کی گئی تھی۔ وہ خود ملک کی مالک بن بیٹھی ہے اور سرحدوں کی حفاظت کرنے کی بجائے عوام پر غرانے اور حکمرانی کرنے لگی ہے۔'' (۱۶۲)

یونس جاوید کا افسانہ ''کراسنگ نو'' علامتی انداز میں مارشل لا کے طرز حکمرانی کو پیش کرتا ہے۔ راستے الجھے ہوئے ہیں۔ دھوپ تیز ہے منزل دکھائی نہیں دیتی۔ سکوت اور خاموشی کا عالم ہے۔ گھڑی کی سوئیاں بارہ کے ہندسے پر ٹھہر گئی ہیں۔

'' یہ گاڑی کب چلے گی، جب انجن آئے گا؟ انجن کب آئے گا۔ مرمت ہو رہا ہے۔ کب تک ہو جائے گا۔ مناسب وقت پر۔۔۔ عنقریب تمھیں کہاں جانا ہے؟ گارڈ پوچھ رہا تھا۔ وہ جواب دیے بغیر ٹرین پر سوار ہو گیا اس کا خیال تھا کہ وہ ٹرین کے اندر سے دوسری طرف نکل جائے گا۔ مگر دوسری طرف کا ہر دروازہ بند تھا کسی کو زنگ لگا تھا تو کسی کے آگے سلاخوں کی باڑ تھی کسی کا ہینڈل ٹوٹا ہوا تھا۔'' (۱۶۳)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ضیا دور میں تخلیق کیے گئے مزاحمتی افسانے بڑی تعداد میں لکھے گئے۔ گزشتہ صفحات میں کوشش کی گئی کہ جس قدر ممکن ہو سکے ان افسانوں کو ریکارڈ پر لے آیا جائے۔ مطالعہ میں آیا کہ بعض افسانہ نگاروں کے مکمل مجموعے اسی رنگ میں لکھے گئے۔ مثلاً احمد داؤد، احمد جاوید، انوار احمد، زاہدہ حنا، مظہر الاسلام، سمیع آہوجا اور کچھ افسانہ نگاروں کے اس عہد میں لکھے گئے افسانے علامتی رنگ میں انھی سیاسی حالات پر تاریخی تبصروں کی صورت معلوم ہوتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ اپنے غیر مطبوعہ مضمون ضیاء الحق کا پُرآشام عہد میں لکھتے ہیں:

> ''یہ ۱۹۷۷ء کا نصف آخر تھا اور راولپنڈی، اسلام آباد میں ممتاز مفتی، صادق حسین، آغا بابر، احمد شریف، باقر علیم، عزیز ملک، منصور قیصر، مسعود مفتی، رشید امجد، منشا یاد، سمیع آہوجا، وقار بن الٰہی، رحمان شاہ عزیز، نجم الحسن رضوی، اعجاز راہی، شمس نغمان، مظہر الاسلام، احمد داؤد، احمد جاوید، کمال مصطفیٰ، اسلم یوسف، فریدہ حفیظ، پروین عاطف، یوسف چودھری، مشتاق قمر، ظہیر جیلی، رُخسانہ صولت اور ہارون جعفری کی موجودگی کے سبب اُردو افسانہ نگاروں کی ایک کہکشاں بنی تھی۔ ایسے میں حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی میں پڑھا جانے والا بیشتر افسانہ اُسی معروضی صورت حال سے متعلق تھا جس میں علامت، تشبیہ اور استعارے کا سہارا لے کر اس پرآشام عہد کو موضوع بنایا گیا جس سے پتہ چلا کہ معاشرے کے عام افراد کی صلیبیں ایک غیر مرئی، لیکن محسوساتی عمل کے ذریعے ادیب کے کندھوں پر منتقل ہوتی رہتی ہیں۔'' (۱۶۴)

گواہی

مارچ ۱۹۷۸ء میں مختصر ضخامت پر مشتمل مزاحمتی افسانوں کا ایک انتخاب گواہی کے عنوان سے چھپا، اس لحاظ سے یہ بڑا کام ہے کہ وہ دور جب کوڑے اور گولی کا راج تھا اُس وقت قلم کی یہ جرأت آزمائی واقعی حیران کن ہے۔ اعجاز راہی کا دیباچہ گویا مزاحمتی ادب کا منشور کہا جا سکتا ہے۔ اُنھوں نے لکھا:

> ''قدروں کے زوال کی صورت حال سے جس طرح آج کا لکھنے والا دوچار ہوا ہے۔ شعور کی آنکھ نے یہ منظر دیکھے نہ تھے۔ بنجر شاہتوں کی دہلیز پر ہر شئے پہچان کے لبادے اُتار چکی ہے کہ آمریت پسندی نے خوف و دہشت کے جن صحراؤں کو ذہن کی وادیوں میں دھکیل دیا ہے یہی پرانے رویوں سے بغاوت کے ایک نئے رجحان کی علامت بھی بنا۔ چنانچہ میرے نزدیک نئے ادب کا رویہ زندگی کے وجود پر ہونے والے بے رحمانہ کھیل کے دائرہ عمل پر ایک محاسبہ کی صورت تخلیق ہو رہا ہے کہ نئے ادیب کی خواہش اس احساس پر ہے کہ لفظ اپنے بھرپور Conception کے ساتھ وارد ہو کر واردات قلب و نظر کے مفہوم و مقصود کا اظہار

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

کرتے اور عصر کے متشددانہ منافقانہ شواہد کے خلاف انسان کے اندر سے جو مدافعتی چنگاریاں اُبھریں طاقت کی آوازیں انھیں دبا نہ سکیں۔'' (۱۶۵)

یہ ایک ایسی کتاب ثابت ہوئی جو تاریخ ساز کہی جا سکتی ہے۔ یہ ایک انقلابی کتاب ہے جس میں پہلی بار مزاحمتی افسانے جمع کیے گئے یہ محض نمونے کے طور پر نہ تھے یا موضوع سے ہی انصاف نہ کر رہے تھے بلکہ فنی لحاظ سے بھی ایک نئے تجربے اور احساس کے حامل تھے بعد ازاں افسانے کی تاریخ میں بھی یہ نام زندہ رہے۔ مثلاً انور سجاد کا ماں بیٹا، مسعود اشعر کا خواب، احمد داؤد کا دو کلی اور پرندے کا گوشت، محمد منشا یاد کی ہوئی آوازیں، منصور قیصر کا ایک بانسری ہزار تیرو، رشید امجد کا پت جھڑ میں مارے گئے لوگ، اکرام اللہ کا ''سیاہ آسمان''۔ ان افسانوں میں عصری جبر کے خلاف مزاحمت کے لیے علامتوں اور استعاروں کی تازہ کار کھیپ سامنے آئی، جس نے جذبہ و احساس کی شدت کو سہارا دیا افسانے غصے، جھنجھلاہٹ، نفرت اور بدلے کی بلند آہنگی سے بچ کر فن کی خوش سلیقگی میں ڈھل گئے کہ آج بھی ایسے افسانوں کے انتخابات میں جگہ پا رہے ہیں اور اپنے مصنفین کے نمائندہ افسانے کہلاتے ہیں۔ ان افسانوں نے عہد کی ابتلا کو خود میں سمویا اس لیے جب بھی اس عہد کا ذکر ہوگا۔ ان تحریروں کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔ گواہی کا ٹائٹل بڑا معنی خیز ہے، جس میں ایک سر بریدہ شخص ایک ہاتھ میں قلم اور دوسرے میں اپنا چہرہ اُٹھائے ہوئے ہے اگرچہ اس مجموعے کی اشاعت کے چند دنوں بعد ہی ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کا واقعہ ہوا، اس شبیہہ سے شاید یہ تمثیل بھی مراد رہی ہو، لیکن خود ادیب بھی ایسے ہی جبر کا شکار ہوئے انھیں بھی کوڑے لگائے گئے جیلوں میں پھینکا گیا، جلاوطن کیا گیا، اس دوران حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی کو اجلاس منعقد کرنے سے زبردستی روک دیا گیا کیونکہ ان اجلاسوں میں بہت تند و تیز افسانے پڑھے جا رہے تھے۔

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''ظاہر ہے ایسے افسانوں پر ہونے والی بحث کہیں اُوپر رپورٹ بھی ہوتی تھی جس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حکومتی دباؤ کے تحت کمال مصطفیٰ کو ملک چھوڑنا پڑا۔۔۔ مسعود منور اپنی جان بچانے کے لیے پہلے تو بارڈر کراس کر کے افغانستان نکل گئے اور اس کے بعد یورپ میں پناہ گزین ہوئے۔ یہی کچھ حامد جیلانی کے ساتھ پیش آیا اور ان تینوں کو پاکستان لوٹ کر آنا نصیب نہ ہوا۔'' (۱۶۶)

گواہی کے مؤلف یا افسانہ نگاروں کو گرفتار تو نہ کیا گیا لیکن اس کی ساری کاپیاں کسی حکومتی ایجنسی نے خرید کر دکانوں سے غائب کر دیں۔

ابرار احمد نے گواہی کو کئی مماثلتوں کی بنا پر ۱۹۳۲ء میں چھپنے والے افسانوں کے انتخاب ''انگارے'' کے مثل قرار دیا ہے۔ انگارے نے جس طرح ہندوستان کی ادبی اور صحافتی فضاؤں میں ہلچل مچا دی تھی۔ گواہی کو ایسا محرک بننے سے تو روک دیا گیا کہ راتوں رات اسے غائب کر دیا گیا لیکن جہاں تک اس کی آواز پہنچی، اس کی دھمک

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

انگارے جیسی ہی شدید تھی، یعنی ''انگارے'' میں بھی استحصالی قوتوں، مذہبی انتہاپسندی اور انگریز سامراج کے خلاف احتجاج تھا۔ گواہی بھی انھی بنیادوں پر احتجاجی آواز بنی۔ محض عہد اور حکمران تبدیل تھے۔ انگارے نے بھی اردو افسانے میں ایک ہمہ گیر تبدیلی کی بنیاد رکھی اور اسلوب و تکنیک کے تجربات متعارف کروائے تھے۔ گواہی میں شامل افسانے بھی اسلوبیاتی بنیادوں پر اُس افسانے سے مختلف ہے جو ساٹھ کی دہائی میں لکھا جا رہا تھا۔ ساٹھ کی دہائی کے افسانے پر جمود اور لایعنیت اور عدم ابلاغ کا جو الزام تھا اسے ختم کرنے میں اس عہد کے تقاضوں نے اہم کردار ادا کیا۔ افسانہ نہ صرف ایک گرم موضوع کی ہمہ رنگی سے جڑ گیا بلکہ اس موضوع کو سمونے کے لیے ڈکشن اور زبان نے بھی پینترا بدلا۔ اب تجریدیت، خواب و خیال یا ماضی پرستی، ناسٹلجیا اور ۴۷ء کے حوادث کی یاد کا رومانی کرب پھک سے اُڑ گیا اس نوع کا امام انتظار حسین بھی چاہے اساطیری استعاروں میں ہی سہی بات لمحۂ موجود کی کرنے لگا۔ اس مجموعے نے روایت کے جمود اور اُونگھنے کی کیفیت کو ختم کر دیا۔ گواہی میں شامل یا اُس دور میں لکھے گئے بے شمار افسانوں کا رنگ تحرک اور عملی کیفیت رکھتا ہے۔ ۴۷ء یا ۷۱ء میں لکھے گئے افسانوں میں مجہولیت اور دُکھ نمایاں ہے۔ کیونکہ وہ حوادث کے تمام ہو چکنے اور تلخ نتائج کو اور شکست کو تسلیم کر چکنے کے بعد لکھے گئے یہ مزاحمتی رنگ یوں پیدا تھا کہ یہاں ابھی کھیل جاری تھا۔ جدوجہد موجود تھی اور نتائج کو تبدیل کیا جا سکتا تھا۔ نا اُمیدی اور اُمید کے ہر دو عالم میں عمل کی شدت اور نوعیت میں جو فرق ہوتا ہے وہ ان افسانوں میں موجود ہے۔ گواہی کی پیشانی پر حضرت علیؑ کا یہ قول درج ہے:

> ''میں نے اس وقت اپنے فرائض انجام دیے جب دوسرے اس راہ میں قدم اُٹھانے کی جرأت نہیں رکھتے تھے اور اس وقت سر اُٹھا کر سامنے آیا۔ جب دوسرے گوشوں میں چھپے ہوئے تھے۔ اُس وقت زبان کھولی جب سب گُنگ نظر آئے گو میری آواز سب سے دھیمی تھی مگر سبقت و پیش قدمی میں سب سے آگے۔'' (۱۶۷)

ابرار احمد لکھتے ہیں:

> ''یہ ایک طرح سے اعلان تھا کہ بیشک ہم کمزور ہیں لیکن احتجاج اور مزاحمت کے عمل میں اپنا مقدور بھر حصہ ضرور ڈالیں گے۔'' (۱۶۸)

گواہی میں موجود چودہ افسانوں میں سے گیارہ افسانوں پر تفصیلی تبصرہ پچھلے صفحات میں گزر چکا ہے۔ اسلم یوسف، جوہر میر اور رحمان شاہ عزیز ایسے لکھنے والے ہیں جو مستقل بنیادوں پر نہ لکھ سکے لیکن ان تین افسانوں کو بھی اگر ایک تسلسل سے دیکھا جائے تو اپنے عہد کی پوری کہانی بیان کر دیتے ہیں۔

اسلم یوسف کا افسانہ ''ناسفر'' میں پاکستانی عوام کے ساتھ بیوروکریسی، اشرافیہ اور حکمرانوں کا رچایا ہوا کھیل دکھایا گیا ہے کہ کس طرح حیلوں بہانوں سے عوام کو بے وقوف بنا کر اپنے مفادات اور ضروریات کے تحت ملک کی گاڑی کو چلایا جا رہا ہے اور جب عوام بھی بڑ بڑا کر سوال کرتے ہیں تو جواب ملتا ہے۔ دوسرا کوئی راستہ ہی نہ تھا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

یہ اقتباس دیکھیے:

''ہر بار جب بس رُکتی تو ڈرائیور انکشاف کرتا کہ بس اُس راستے پر نہیں جا رہی جس کے لیے اُنھوں نے روٹ پرمٹ حاصل کیا تھا۔ اس لیے اب وہ بس موڑ کر صحیح راستے پر لے جا رہا ہے وہ سادہ دلی سے یقین کر کے پھر اُونگھنے لگتا لیکن جب اُس کی آنکھ کھلتی تو آگے راستہ بند ہوتا اور ڈرائیور کا چہرہ بدل چکا ہوتا۔ فرنٹ سیٹ کی سواریاں اطمینان سے مسکراتیں اور اُسے اپنے اُوپر غصہ آتا کہ آخر وہ بار بار اُونگھنے کیوں لگ جاتا ہے۔'' (۱۶۹)

عوام کے اُونگھنے کی غفلت ہی تو ڈرائیور کو رُوٹ بدلنے کا موقع فراہم کرتی ہے یعنی یہ بدلتے ہوئے ڈکٹیٹر ہمیشہ یہی کہہ کر مُلک پر تسلط قائم کر لیتے ہیں کہ مُلک اپنی نظریاتی بنیادوں پر نہیں چل رہا اور وہ اسے صراطِ مستقیم پر چلانے آئے ہیں جو ہر میر کے افسانے ''گناہ سے ضمیر تک'' میں ایوب خان، یحییٰ خان کے مارشل لا، بھٹو اور مجیب کی الیکشن میں کامیابی، مُلک کا ٹوٹنا اور پھر مارشل لا مسلط ہونا اس ساری تاریخ کو بادشاہ اور اژدھے کی تمثیل میں بیان کیا ہے کہ بادشاہ پہلے پیدا ہوا کہ اژدھا ایک چینی حکایت کے مطابق یہ بحث چھڑی ہے کہ بادشاہ پہلے پیدا ہوا کہ ذرے گین چین میں ایک بادشاہ اپنے تخت کے پیچھے ایک اژدھا کھڑا کیے رکھتا تھا جو اُس کے تاج و تخت اور اقتدار کا محافظ تھا اور بادشاہ کو عوام کا پیٹ کاٹ کر اسّی فیصد خوراک اژدھے کو پالنے کے لیے وقف کرنا پڑتی تھی اور عوام بھوکوں مرتے تھے۔ اس اژدھے سے مراد طاقت کا سرچشمہ یعنی فوج ہے جس کے غیر محدود بجٹ میں عوام کا رزق اور سارے فلاحی منصوبے ہڑپ ہو جاتے ہیں۔ اب یہ اژدھا (طاقت) بادشاہ کو حفاظت فراہم کرتے کرتے خود بادشاہ بن گئے ہیں کیونکہ بہانہ ہمیشہ وہی موجود ہوتا کہ عوام کی بقا اور مُلک کی سلامتی کے لیے یہ اقدام ضروری تھا۔ افسانے کے اختتام میں ایک حکایت درج کی گئی ہے جو طاقت اور کمزور، حاکمیت و اطاعت شعاری کے فلسفے پر روشنی ڈالتی ہے۔

''بھیڑوں کے ایک ریوڑ نے گڈریے کے کتے سے پوچھا، بھیا کتے! تم ہم بھیڑوں کے ساتھ کیوں ہلکان ہوتے پھرتے ہو۔ کتے نے جواب دیا میں تمہارا محافظ ہوں ایک بوڑھی بھیڑ نے ٹھنڈی سانس لے کر آسمان کی طرف فریادی انداز سے دیکھا! واہ! اپنانے والے ہم بھیڑیں سو سے زیادہ ہو کر بھی غیر محفوظ اور یہ کتا ایک اکیلا ہو کر بھی محفوظ۔'' (۱۷۰)

پھر طاقت کا یہ فلسفہ دیکھیے جو اس ملک کا مقدر ٹھہرا۔

''پھر ایسا ہوا کہ کچھ لوگوں نے اپنے آپ کو دوسروں کے مقابلے زیادہ مضبوط بنانا شروع کر دیا۔ بس تب سے سارے جھگڑے شروع ہوئے کچھ محفوظ ہوئے تو باقی سب غیر محفوظ ہو گئے۔'' (۱۷۱)

تو یہ مُلک اُنھی محفوظ لوگوں کے لیے بنا تھا۔ اُنھی کے پھلنے پھولنے، کھانے پینے، عیش اُڑانے، حکومتیں کرنے،

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سیاسی بساطیں بچھانے اور تجوریاں بھرنے کے لیے باقی سارے غیر محفوظ کولہو کے بیل کی طرح ان کی خدمت اور مفادات کے لیے جتے رہنے لگے۔ رحمان شاہ عزیز نے اپنے افسانے "ایک آنکھ کا چاند" میں اگرچہ جدید زندگی کی بے راہ روی اور بے ترتیبی کو پیش کیا ہے لیکن سکون اور عرفان حاصل کرنے کو جو یورپین ہمارے ملک کا دورہ کرتے چاہتے ہیں۔ انھیں مشورہ بھی دیا ہے کہ اب اس ملک میں رُوحانیت، مادیت میں منہ چھپا رہی ہے اور مذہب نظریہ ضرورت کے مطابق استعمال کیا جاتا ہے۔ اس ملک کی یہ بدقسمتی رہی ہے کہ مذہب کے نام پر اس کا استعمال کیا گیا اور اپنی ضرورت اور پسند کے نقطۂ نظر سے اسے استعمال کیا گیا۔ یہ تینوں افسانے قدرے غیر معروف افسانہ نگاروں کے ہیں لیکن وہ مقصد تینوں میں نمایاں ہے جو اس کتاب کی بنیاد بنتا ہے۔ اس کتاب کی وجہ شہرت اس کا موضوعاتی اشتراک تو تھا ہی اسلوبیاتی بنیادوں پر بھی یہ نمائندہ کتاب ہے۔ ستر اور اسی کی دہائی میں مروّج اسلوب کا اسے نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

اعجاز راہی نے دیباچہ میں لکھا ہے:

> "ادب کے پرانے رویے اور اسالیب بیان نئے دور سے آشنائی اور مفاہمت نہیں کر پائے۔ چنانچہ عصری حقیقتوں اور صداقتوں کے اظہار کے لیے لکھنے والے نے نئے رویے اور نئے انداز کو اختیار کیا گفتگو کا یہ نیا ڈھنگ ممکن ہے اب بھی بہت سے لوگوں کے لیے نارسائی کا سبب بنے لیکن نئے افسانے کے اس حقیقی چہرے سے ناآشنائی کب تک کہ یہی رویہ آج کے افسانے کا بنیادی چہرہ ہے جو فنی اور فکری طور پر ہمارے عہد کی نمائندگی ہی نہیں بلکہ عصری صداقتوں کے بیان کا واحد میڈیا بھی ہے۔" (۱۷۳)

۷۷ء کے سانحات کا بیان براہ راست اسلوب میں ہوا اس تاریخی جرم پر کہانیوں پر کہانیاں لکھی گئیں کہیں پکڑ نہیں ہوئی کہیں حالات و واقعات یا جھوٹ سچ چیلنج نہ ہوا کہ ادیب نے جو لکھا اپنی ضمیر کی سچائی کے ساتھ لکھ دیا لیکن اب ضمیر کی سچائی کا ساتھ دینا ایذاؤں اور موت کو دعوت دینا تھا۔ اس لیے ایک اوٹ سے کہنا مناسب تھا۔ علاوہ ازیں ساٹھ کی دہائی میں شروع ہونے والے لسانی و تکنیکی تجربات اب ایک مستقل شکل میں خود کو منوا چکے تھے اور جدید کہانی کا اسلوب پرانی کہانی سے مختلف ہو چکا تھا۔ اب کہانی اور موضوعات میں تنوع نہ تھا وہی سیاسی گھٹن اور ریاستی جبر کی یکساں داستان تھی۔ اس لیے واقعات کی دلچسپی یا سنسنی کی بجائے انداز بیان میں اچنبھا اور حیرت کا عنصر مروّج ہوا۔ خیال، نظریے اور فکر کے بیان کو حکایتوں، استعاروں اور تمثیلات میں سمو دیا گیا۔ اب منشی کی کہانی کی طرح واقعات میں حیرت اور تنوع نہ رہا تھا۔ اب ترقی پسندوں والی طبقاتی تفریق کی رُوحانی عکس بندی بھی ممکن نہ تھی۔ بھوک، قحط، کرب اور جد و جہد آزادی کے بیان کا جوش بھی نہ رہا تھا۔ اب تو دُکھ پچھتاوے اور ملال کی کیفیت تھی۔ منزل پر پہنچ کر منزل سے مایوسی کی کیفیت تھی۔ ایسی ہی کیفیات، احساسات و جذبات، ماحول اور فضا کی عکاسی کرتا تھی، جن پر ایک ہی حالت طاری تھی۔ خوف، مایوسی، اذیت، مار پیٹ، کرفیو گولیاں، سوا اس ایک کہانی کو پہلو بدل بدل کر لکھا گیا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اور زبان و اسلوب پر زیادہ توجہ دی گئی۔ اُردو افسانے میں منفرد استعاروں، تمثیلوں اور لفظوں کا خزانہ جمع ہوتا چلا گیا۔ ساٹھ کی دہائی میں شروع ہونے والی علامت نگاری اور تجرید نگاری، اسلوب نگارش کی عالمی تحریک یا رجحان کی پیروی میں چاہے شروع ہوئے ہوں لیکن اسّی کی دہائی تک آتے آتے یہ انداز بیاں اُردو افسانے کی ضرورت بن گیا جس نے ایمائیت، اشاریت، تشبیہات و استعارات اور تلازمات کا ایسا نظام مروج کیا کہ افسانہ ایک نئے قالب اور معنویت کی حامل صنف بن گیا۔ کچھ عرصے بعد چاہے اس پر لایعنیت اور ابہام پسندی کے الزامات لگائے گئے ہوں۔ چاہے اس میں کہانی کی موت کا ماتم کیا گیا ہو اور چاہے اسے پھر سے روایتی افسانے کی کڑیوں سے جوڑا گیا ہو لیکن پاکستانی اُردو افسانے کے حوالے سے یہ سب اعتراضات اُس تناظر میں درست نہیں ہیں جس تناظر میں عالمی سطح کی کہانی پر صادق بیٹھتے ہیں کیونکہ پاکستانی اُردو افسانے میں اینٹی سٹوری میں بھی سٹوری واضح تھی۔ یہ اسٹوری اس عہد کی دین تھی کتنے پردوں میں چھپا دی جاتی پھر بھی قارئین کے لیے شناخت مشکل نہ تھی۔ یہ سیاسی اور فوجی جبر کی کہانی تھی جس کا خوف کھل کر کہانی بنانے کی اجازت نہ دیتا تھا لیکن علامت کے پیرائے میں واضح تھا کہ گمشدہ کڑیوں کی حقیقت اور نوعیت کیا ہے چاہے عظیم کردار تخلیق نہ ہو رہے تھے لیکن یہ مجہول اور مقہور کردار جمہور اور عوام الناس کے اپنے کردار تھے، جو اپنی کمزوریوں کو اور خود پر ہونے والی زیادتیوں کو ایک ان جانی قوت میں مجتمع ہوتا دیکھ رہے تھے۔

مجموعی طور پر پاکستانی اُردو افسانہ اُس وقت ایک نئے احیائی دور سے گزر رہا تھا جس نے اُسے اتنا نڈر اور پُر جہت بنا دیا کہ پھر کسی بھی دور کے سنگین واقعات یا حالات کے بیان میں اُسے تکنیک یا اسالیب کی تلاش میں تگ و دو نہ کرنا پڑی ادبی وفنی لحاظ سے یہ دور افسانے کا انتہائی ثروت مند دور ہے۔ افسانے کے بڑے نام جمع تھے اور وہ سب کہنے کے طریقے ڈھونڈ نکالے جسے کہنے پر زبان کٹتی تھی اگر یہ کہا جائے کہ یہ دور پاکستانی اُردو افسانے کا دورِ زریں تھا تو کچھ غلط نہ ہوگا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل دوم

بھٹو کی پھانسی اور اردو افسانہ

۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے طویل دور کا ایک اہم واقعہ ذوالفقار علی بھٹو کو پھانسی دیا جانا تھا۔ سیاسی پس منظر، عدالتی فیصلے، اقتدار کی صدیوں پرانی کشمکش کے منطقی انجام سے قطع نظر اس قتل پر عوامی ردعمل شدید تر تھا۔ بلکہ ملکی سیاست اور تاریخ میں یہ واقعہ ہمیشہ ہی اہمیت کا حامل رہا ہے اس پس منظر میں سندھی زبان میں بہت تحریریں سامنے آ گئیں۔ اردو ادب خصوصاً شاعری میں بھٹو ایک استقامت کی علامت اور حق و باطل کے استعارے کے طور پر پیش کیا گیا۔ ''شہادت کی خوشبو'' اور ''نئی سحر کی چاپ'' جیسے شعری مجموعے مرتب ہوئے اس حوالے سے بہت سے افسانے بھی تحریر کیے گئے۔

ابرار احمد لکھتے ہیں:

''۴ اپریل ۱۹۷۹ء کو ذوالفقار علی بھٹو کو پھانسی دے دی گئی اور یوں جمہوری حکومت کی بساط لپیٹ کر جس عمل کا آغاز کیا گیا تھا وہ اپنی نئی انتہاؤں پر جا پہنچا، بھٹو ملک کی ایک بڑی اکثریت کے پسندیدہ و منتخب وزیر اعظم تھے۔ ان کی پھانسی نے بڑا شدید ردِ عمل پیدا کیا۔ ادیبوں اور شاعروں نے بھی اس واقعے سے بڑا گہرا اثر قبول کیا۔'' (۱۷۳)

اس موضوع پر کئی حوالوں سے لکھا گیا۔ نئے استعارے اور علامتیں متعارف ہوئیں۔ بھٹو کو حق و استقامت کی علامت سمجھا گیا۔ سیاسی اختلاف رائے کے باوجود اُن کی موت ادیبوں کے کسی بھی مکتبہ فکر کے لیے ایک سانحے سے کم نہ تھی۔ اُن کے طریقہ سیاست اور حکومت کو پسند نہ کرنے والے اور اُن کی ذات سے تاریخی غلطیاں وابستہ کرنے والے بھی اُن کی موت کے اس طریقے سے دہل کر رہ گئے۔ وقت نے بتدریج اُن کی ذات سے ساری کوتاہیاں، کمزوریاں دُور کر کے اُنھیں ''شہید بابا'' کا مقام عطا کر دیا۔ اب وہ حریت و حق گوئی کے عظیم نشان بن گئے یہ بھی مطلق العنان حکومتوں کی عطا ہوتی ہے کہ عوام کے دلوں میں اپنے لیے نفرت اور مخالفین کے لیے ہیرو ازم پیدا کر دیتی ہیں۔

انور زاہدی اپنے افسانے ''دوسرے پیزر کی موت میں'' اس واقعے پر لوگوں کا ردِ عمل یوں پیش کرتے ہیں:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''تاریکی میں ڈوبے ہوئے براڈ کاسٹنگ ہاؤس کی عمارت سے جو بھی یہ آواز ہواؤں کے دوش پر ہوتی شہر کی گنجان آبادی کے علاقوں، چائے خانوں اور دکانوں میں پہنچی۔۔۔وہ مرگیا۔ سب یک زبان ہو کر چیخ اٹھے۔ کیا کہا۔۔۔؟۔۔۔وہ مر گیا۔۔۔زرافے نے جل کیا تھا۔ مگر ریڈیو سے نکلی ہوئی آواز وہ مر گیا، وہ مر گیا، وہ مر گیا پورے شہر میں گونج گئی، منہ میں کنکر لیے ہوئے کالے پرندوں کے بادلوں نے شہر پر تنے ہوئے آسمان کو ڈھانپ لیا۔''(۱۷۴)

اس مختصر علامتی افسانے میں ماحول کی تصویر کشی کی گئی ہے جو اس خبر کے بعد شہر پر طاری ہے۔ ایک جبر کا سکوت ہے زیبرا کراسنگ کی تینوں بتیاں بجھ چکی ہیں۔ ہو کا عالم طاری ہے اور مارک انٹنی جو افسانے میں جبر کا نمائندہ ہے اور پاکستانی سیاست میں اُس وقت کا صاحب اقتدار مراد ہے۔ لوگوں کے کان کاٹ کاٹ کر اپنے پاس جمع کر رہا ہے یعنی چ سننے اور ایک دوسرے کو سنانے کی ممانعت ہے۔ افسانے میں کئی علامتی جہتیں ہیں جو کہانی کے اختصار میں وسعتیں پیدا کر رہی ہیں۔ مثلاً:

''سیانوں کا گروہ ہمیشہ کی طرح اب بھی دوسروں کے کان کاٹنے میں مصروف ہے۔ مارک انٹنی ریڈیو پر بے پر کی اُڑا رہا ہے۔ شہر کی گنجان آبادی والے علاقوں، چائے خانوں اور دکانوں میں پژمردگی افیم کے نشہ میں اونگھ رہی ہے۔ کنفیوژن کی عملداری میں جبر و استبداد کے سنگھاسن پر براجمان مارک انٹنی بدستور بولے جا رہا ہے۔ اس کے سامنے ادھار مانگے ہوئے کانوں کا ہمالیہ پہاڑ خاموش ہے۔''(۱۷۵)

اس دور میں علامتوں کا ایک پورا سلسلہ اس واقعے کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتا ہے جس میں عوامی احساسات و جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔

محمود اختر کا افسانہ ''نوحہ'' کی تاریخ تخلیق اپریل ۱۹۷۹ء لکھی گئی ہے۔ اسی سال کے اپریل مہینے کی چار تاریخ کو صبح دو بجے یہ پھانسی عمل میں لائی گئی تھی جس کی گونج پوری دنیا میں سنی گئی اور ایک افسوس اور تاسف کا اظہار کیا گیا۔ یہ افسانہ بھی اس واقعے کی بازگشت ہے جسے ملال اور دکھ کے ساتھ یاد کیا گیا ہے۔

کہانی کا آغاز ان سطروں سے ہوتا ہے۔

''صحرا میں وہ عظیم اور تناور درخت کھڑا تھا۔ اس کی جڑیں زمین میں اور سر آسمان پر تھا۔۔۔صحرا میں اتنے اونچے اور قد آور درخت کبھی نہیں ہوئے۔ صحرا میں، اونچے درخت کبھی نہیں پنپتے لیکن نہ جانے فلک کی آنکھ سے یہ عجوبہ روزگار کس طرح پوشیدہ رہ گیا تھا۔ پھر اس عظیم درخت کی آسمان کو چھو لینے کی خواہش چشم فلک کو پسند نہ آئی کہ کہیں سے ایک چنگاری شعلہ بن کر ابھری جس نے اس کے دامن میں آگ بھر دی۔۔۔''(۱۷۶)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس افسانے میں صحرا میں کھڑے بلند و بالا درخت سے مراد ذوالفقار علی بھٹو ہیں جنھیں آمریت کی بادِ سموم جلا کر خاکستر کر گئی لیکن وہ نام پھر بھی باقی ہے یعنی یہ وہی نظریہ ہے، جو بعد ازاں اس نعرے میں ڈھل گیا۔ ''زندہ ہے بھٹو زندہ ہے۔''

صحرا سے مراد یہ ملک ہے جہاں ایسا قد آور لیڈر پہلے کبھی پیدا نہ ہوا وہاں تو کوتاہ قد جھاڑیاں ہی پیدا ہوتی ہیں اور یہی 'سامراج کو نہ بھائی' یہ ایک تاثراتی افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار کا دُکھ اور غصہ نمایاں ہے کیونکہ یہ اس حادثے کا فوری ردِ عمل ہے بہرحال براہِ راست بات کہنے کی بجائے اشاروں کنایوں میں کہی گئی ہے اور آخر میں اُمید پیدا کی گئی ہے کہ شاید پھر ایسا ہی تناور درخت اس صحرا سے اُبھر سکے۔ تقریباً ایک صفحے پر مشتمل اس افسانے کے اختصار میں جامعیت اور پہلوداری ضرور موجود ہے۔ مرزا حامد بیگ کا ''رہائی'' بھی معنی خیز افسانہ ہے۔ اس کا آغاز ایک حکایت سے ہوتا ہے۔

> ''لوہے کا بھاری طوق غلام کے گلے کا ہار تھا اور وہ اس بھاری بوجھ تلے دوہرا ہو چلا تھا۔ اس حالت میں اُس نے کہا۔ کیا تم نہیں دیکھتے کہ میرے آقا نے مجھ پر اعتماد کا اظہار کیا اور یہ لوہے کا ٹکڑا ہمہ وقت میرے اختیار میں رہنے دیا۔ کہا جاتا ہے کہ جب اس کے آقا تک غلام کا یہ کلام پہنچا تو اس نے طوق اُتار لینے کا حکم دیا اور کہا۔ اب اس کی ضرورت نہیں رہی۔'' (۱۷۷)

غلامی اور آزادی کے بیچ فرق سر کا ہے، جسے آزادی کی قیمت چکانے کے لیے قربان کرنا پڑتا ہے۔ یہاں اسی آزادی اور غلامی کا فرق دو قیدیوں کے طرزِ عمل سے واضح کیا گیا ہے ایک جو خوفزدہ ہے رکوع میں جا کر کانپتا ہے اور اکڑی ہوئی وردیوں اور سنگینوں کے سامنے اعتراف کرتا ہے کہ اُسے بہکایا گیا تھا اور وہ جب منہ کے بل کیچڑ میں گرا تو اُس کا ناک نقشہ ہی بدل گیا اور اسے آزاد کر دیا گیا لیکن یہ کیسی آزادی تھی کہ اُس کے نام سے اُسے کوئی پہچانتا ہی نہ تھا گویا مفاہمت کے لیے اُس نے اپنی شناخت کھو دی تھی اور اپنی پہچان گم کر کے اپنے سر کو بچا لیا تھا لیکن دوسرا جو بے سر کا ستون تھا لیکن پھر بھی پہچان لیا گیا اور بے چہرہ ہونے کے باوجود اپنی پوری شناخت کے ساتھ کھڑا ہوا۔

> ''میں اُٹھتا ہوں مکمل بنتا ہوں۔۔۔۔ دیکھو میرے شانوں پر سر نہیں ہے۔۔۔۔ سب نے دیکھا کہ وہ اُٹھا ہے تو بے سر کا ایک ستون تھا۔ اس کے کندھوں پر سر نہیں تھا اور نشیب سے اُٹھتا ہوا لوگوں کے سروں کا تند ریلا، اس کے نام کا ورد کرتا، بازو پھیلائے چاروں اطراف سے اس بے سر کے ستون کی جانب رواں تھا۔'' (۱۷۸)

آمرانہ حکومتیں زبان بندی اور تشدد کے مختلف حربوں سے وقتی طور پر عوام کے تند و تیز ردِ عمل کو خاموش کروانے میں کامیاب بھی ہو جاتی ہیں لیکن جب بھی کوئی بے خوف ہو کر سامنے کھڑا ہوتا ہے تو کونوں کھدروں میں چھپے ہوئے اپنے جذبات پر قابو رکھے ہوئے لوگ بے قابو ہو جاتے ہیں اور پھر یہ بے قابو ہجوم حزم و احتیاط کو بہا لے جاتا ہے۔ تاریخ میں ایسے کئی نظارے محفوظ ہیں، اس طرح جس مخالف کا نام لینے پر پابندی عائد ہو، جس سے متعلق تمام تحریری

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مواد کو ضبط کر لیا جائے اور جس زبان پر وہ نام آئے وہ زبان کاٹ دی جائے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ وہ شخص داوں میں، روایتوں میں کہانیوں اور کتھاؤں میں زندہ ہونے لگتا ہے۔ اسی لیے مرا ہیرو زندہ ہیرو پر سوا ہوا کرتا ہے۔ یہی بھٹو کی شخصیت کے ساتھ ہوا ذاتی زندگی میں اُن کے ساتھ کئی الزامات اور شخصی کمزوریاں، پرورش پا رہی تھیں۔ انھیں سقوطِ ڈھاکہ کے عمل میں ایک اہم کردار سمجھا جاتا تھا۔ اُن پر جذباتیت اور نرگسیت وڈکٹیٹر شپ کے الزام بھی لگائے جاتے تھے لیکن جس طریقے سے اُن کی موت ہوئی اُس نے تمام الزامات کو دھو دیا اور وہ حق گوئی و دلیری کی مثال بن گئے۔ اب بھٹو محض کسی شخص کا نام نہ رہا بلکہ ایک رویے، سوچ اور آدرش کا نام بن گیا جس کے بیج و ہبت ہیں اس افسانے میں بھی اسی نظریے کو پیش کیا گیا کہ جابر کے جبر کا شکار بے سر کا ستون عوام کا رہبر بن گیا وہ مرکز ہو گیا جس کی سمت لوگ جوق در جوق بڑھتے چلے جا رہے تھے۔

اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں یہ افسانہ یوں امتیازی حیثیت رکھتا ہے کہ صرف قتل سے پیدا ہونے والے دُکھ یا ذاتی و عوامی تاثرات تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس حقیقت کی طرف انگشت نمائی کرتا ہے کہ مارنے والے خوش نہ ہوں۔ قلم بریدہ یہ سر پہلے سے بھی طاقت ور ہو چکا ہے اور جسے مار کر ختم کرنے کی کوشش کی گئی وہ لوگوں کے دلوں میں زندہ تر ہے۔

ابرار احمد نے اس افسانے پر یوں تبصرہ کیا:

> ''موت، صداقت کی راہ میں موت لوگوں کو اپنی جانب کھینچتی ہے اور بے سر کے بت کو ایسا ستون بنا دیتی ہے جس کی طرف لوگ پھر رجوع کرتے ہیں، راہنمائی مانگتے ہیں۔'' (۱۷۹)

یوسف عزیز زاہد کا افسانہ بھی کم و بیش اسی تھیم کو پیش کرتا ہے۔ افسانے کا آغاز زباں بندی اور قوت گویائی کے چھین لیے جانے سے ہوتا ہے۔ جب سب آوازیں مفلوج بنا دی گئیں تمام الفاظ ضبط کر لیے گئے، زبانیں کاٹ دی گئیں اور جب قوتِ سماعت اور قوتِ گویائی سلب ہو گئی تو شناخت اور پہچان بھی جاتی رہی۔ تب واحد متکلم اپنی ذات کی شناخت کے لیے گھبرایا پھر رہا ہے۔ وہ جس سے بھی اپنا پتہ پوچھتا ہے اس بے صدا شہر میں ہر کوئی منہ موڑ کر چل دیتا ہے۔ شہر پر شہرِ خاموشاں کا گماں ہوتا ہے سب گونگے بہرے ہیں آخر وہ ایک جمِ غفیر کے ساتھ شہر کے دروازے پر پہنچتا ہے تو وہاں یہ منظر دیکھتا ہے۔

> ''کاغذ کے لباس میں ایک جسم لپٹا دروازے پر لٹکا ہوا تھا۔ وہ جسم کے قریب آیا تو کاغذ کے لباس پر اُسے فردِ جرم لکھی ہوئی دکھائی دی۔۔۔ وہ جلدی جلدی پڑھنے لگا۔۔۔ اسے بار بار منع کیا گیا کہ وہ یہ غلیظ جھوٹ نہ بولے مگر یہ شخص نہ مانا اور شہر کے لوگوں نے بھی اس کے جھوٹ کو مقدس سچ جانا اور ہر شخص کی زبان اس غلیظ جھوٹ کا ورد کرنے لگی۔۔۔ تب مجبور ہو کر اس شخص کو حاکمِ شہر نے پابہ زنجیر کیا۔۔۔ مقدمہ چلا۔۔۔ جرم ثابت ہوا اور۔۔۔'' (۱۸۰)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

افسانے کا انجام بڑا معنی خیز ہے۔ واحد متکلم جو اپنی ذات کے گم ہو جانے کے دُکھ میں مبتلا ہے اور اسے ہر جگہ ڈھونڈ رہا ہے۔ اُس پر یہ انکشاف ہوتا ہے:

''کاغذ کی تحریر پڑھ کر جیسے اسے اپنی پہچان کا حوالہ مل گیا۔ اُس نے کاغذ کے لباس لپٹے شخص کو غور سے دیکھا، پھندے میں لٹکا ہوا جسم اُس کا تھا۔'' (۱۸۱)

یعنی اب یہ پھانسی پر چڑھا شخص تنہا نہ رہا تھا ہر ایک کے وجدان میں بس گیا تھا۔ گویا اُس کی رُوح بدن سے نکل کر اپنے پیروؤں کے وجود میں سما گئی تھی اور انھیں اپنی ذات کا مقصد معلوم ہو گیا تھا۔ اُن کے لیے وہ سمت نما ٹھہرا تھا۔ اس واقعے کے حوالے سے یہ فلسفۂ ظلم و مزاحمت کی پوری تاریخ سامنے لے آتا ہے کہ پیغمبر یا رہبر کو جس پیغام کو پھیلانے کے جرم میں مارا گیا وہی پیغام اُس کی موت کے دُکھ کی طرح بٹتا اور پھیلتا چلا گیا گویا زندگی سے زیادہ موت نے شہرت پائی اور پیغام دائمی اور آفاقی ہوتا چلا گیا۔

آمریت کے عہد میں آزادی اور سچ کی بات کہنے والوں پر جو بیت جاتی ہے اُس کا اظہار اس مختصر افسانے میں بخوبی کیا گیا ہے۔ علامتیں پُر معنی اور اشارے واضح ہیں۔ افسانہ علامتی ہونے کے باوجود مبہم نہیں ہے۔ رشید امجد نے اپنے مخصوص اسٹائل میں افسانہ'' گملے میں اُگا شہر'' لکھا جس میں جنازہ گم ہو جاتا ہے اور کھدی ہوئی قبر مردہ مانگتی ہے۔ کوئی سا بھی جب قبر کھد جائے تو پھر اُسے مردہ چاہیے۔

''اب بھی شک کے کلہاڑے ہاتھوں میں لیے ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہوئے ان میں سے ہر ایک دوسرے سے پوچھ رہا ہے۔ تم کون ہو؟ میں۔۔۔ میں۔۔۔ دوسرا جواب دینے کے لیے ذہن پر زور ڈالتا ہے مگر اسے کچھ یاد نہیں آتا۔ دھندلائیوں میں ہاتھ پیر مارتے ہوئے بس اتنا یاد آتا ہے کہ لوگ ایک تابوت اُٹھائے جا رہے ہیں۔ اس تابوت میں شاید وہ تھا یا پھر شاید وہ نہیں تھا۔'' (۱۸۲)

پھر تابوت گم ہو جاتا ہے کہ پتہ نہیں مردہ گم ہو جاتا ہے۔ متکلم کے ذہن میں شدید ابہام ہے۔

دراصل اس واقعہ کے حوالے سے دو پہلو بنتے ہیں۔ ایک تو اُن افواہوں کی طرف اشارہ ہے جب چہ میگوئیاں کی گئی تھیں کہ میت کو غسل دینے کی اجازت نہیں دی گئی معلوم نہیں کہ تابوت کے اندر میت موجود بھی تھا، یا نہیں، دوسرا علامتی پہلو نکلتا ہے کہ تابوت میں مرنے والا نہیں ہے وہ مرا نہیں بلکہ وہ امر ہو گیا ہے۔ وہ جاودانی حاصل کر گیا یہ ''تابوت''، ''قبر'' وغیرہ اُس کی رُوحانی زندگی کے سامنے ہیچ ہے۔ وہ ماورا ہو کر لافانی ہو گیا۔ بقول بلھے شاہ ع ''بلھیا اساں مرنا ناہیں گور پیا کوئی ہور'' قبر خالی ہے اور وہ مردہ مانگتی ہے۔ یہ مردہ اس لافانی انسان کا نہیں اسے قتل کرنے والوں کا ہو سکتا ہے کہ کھلی قبر کو تو اپنا پیٹ بھرنا ہے۔ یہ معنی خیز استعارہ اُس وقت کی سیاسی فضا کی ترجمانی کرتا ہے جب شناخت مر گئی ہے اور قبریں بے نام ہو گئی ہیں۔ ڈاکٹر صفیہ عباد لکھتی ہیں:

''۱۹۷۷ء کا مارشل لاء، حکم زباں بندی، تحریر و تقریر کی بندشیں، لالچ، ہوس، خود غرضی،

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

منافقت کا رویہ اس عہد میں عام ہے۔ اس عہد میں جو نسل منظر پر ابھرتی ہے اس نوجوان نسل کے اپنے خواب ہیں جنھیں اب چاروں طرف سے خوف، وحشت اور بے یقینی کی دھند نے لپیٹ رکھا ہے یہیں سے مزاحمتی رویے بھی جنم لیتے ہیں۔'' (۱۸۳)

یونس جاوید کے افسانے ''دستک'' میں بھی ایک ایسی موت کا ذکر ہے جو معاشرے کے بے حس رویوں کے باعث ہوئی۔ مرنے والا دانشور اور ایک حساس شخص تھا جو سچ کہتا اور تبدیلی کا خواب دیکھتا تھا لیکن یہی اس کے بڑے جرم تھے جس کی سزا اسے بھگتنا پڑی۔ قید و بند، پھانسی اور دار کا ذکر اس عہد کے بہت سے افسانوں میں موجود ہے۔ اس واقعے پر امین مغل نے اپنے تاثرات کا اظہار یوں کیا:

''ہم عیسیٰ کی آمد کو خیر مقدم کہتے ہیں۔ اس کے مصلوب ہونے پر نوحہ خوانی کرتے ہیں اور عیسیٰ کی واپسی کا انتظار کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں انتقام کا اظہار بھی ہے لیکن یہ انتقام کیا ہے اس کا اظہار نہیں کرتے کہ یہ عمل کی بات ہے اور ابھی ہمارا ادیب اس عمل میں داخل نہیں ہوا۔ عمل کی سرزمین کا ایک جغرافیہ ہوتا ہے۔ ایک تاریخ ہوتی ہے جو اس سرزمین پر اترے گا وہی اس جغرافیے اور اس تاریخ کو جانے گا۔'' (۱۸۴)

اس واقعے کے بعد کربلا، حسینؑ، عیسیٰؑ کا مصلوب ہونا، یزید اور باطل کے استعارے پھر مروج ہوئے اور کئی نئی نئی علامتیں متعارف ہوئیں۔

جہاں پہ دفن ہے اس کے بدن کا تاج محل
ادھر دریچے رکھیں گی عمارتیں ساری!!

جیسے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں:

''یہی صورت افسانے میں بھی نظر آتی ہے جتنی کہانیاں، نظمیں اور غزلیں بھٹو صاحب کے حوالے سے لکھی گئی ہیں اتنی اہمیت اور مرکزیت شاید ہی کسی کو ملی ہو۔ بھٹو ہمارے ادب کا ایک زندہ اور مستقل استعارہ ہے۔ سیاست کی دنیا میں جو بھی ہو اردو ادب میں وہ حریت، آزادی، جرأت و حق گوئی کا ایک زندۂ جاوید استعارہ ہیں۔'' (۱۸۵)

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''بالآخر ۴ اپریل ۱۹۷۹ء کو ذوالفقار علی بھٹو تختۂ دار پر چڑھ گئے تو امیر جماعت اسلامی پاکستان میاں محمد طفیل نے کہا:

''بھٹو کی پھانسی کے بعد غیر یقینی صورت حال ختم ہو جائے گی اور ساری قوم راہ راست پر آ جائے گی۔''

لیکن ایسا نہ ہوا مردہ بھٹو زندہ بھٹو سے کہیں زیادہ خطرناک ثابت ہوا۔ اس زمانے میں لگ

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

بھگ ۲۵ کتابچے، ۷۰ کتابیں، ۲ ہینڈ بلز، ۷ لیف لٹس، ۲ پمفلٹس، ۱۵۰ پوسٹرز اور ۲۰ سیریلز ضبط کیے گئے۔ لگ بھگ ساڑھے تین سو اخبار نویس گرفتار کیے گئے جن میں سے بہت سوں کو طویل المیعاد سزائیں سنائی گئیں۔ تین اخبار نویسوں کو کوڑے مارے گئے۔ روزنامہ دی مسلم، اسلام آباد کے لیے ایرک سپرین نے اپنے ادبی اور ثقافتی صفحہ پر مزاحمتی ادب کے تراجم شائع کرنے کی ٹھانی جسے ہر روز شام کے وقت حکومتی کارندے سنسر کر دیتے۔'' (۱۸۶)

ستار طاہر نے ''مردہ بھٹو زندہ بھٹو'' کے عنوان سے ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کے بعد عوام میں پیدا شدہ ردِ عمل اور اس وقوعہ کے داخلی و خارجی محرکات و اثرات کو پیش کیا ہے۔ فہرست میں دیے گئے عنوانات سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ ان تحریروں میں بھٹو سے محبت اور اُن کی موت پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا گیا ہے۔ مثلاً ہم جو تاریک راہوں میں۔۔۔ قابیل قابیل سے قاتل بھٹو تک'' بھٹو۔۔۔ کہ ایک آدمی تھا۔ جلا کے مشعلِ جاں، بھٹو کا جشنِ مرگ، مردہ بھٹو، زندہ بھٹو۔

اس واقعے کے فوری بعد چھپنے والی دیگر کئی تحریروں کی نسبت ان میں جذباتیت کی بجائے استدلالیت زیادہ ہے۔ مختلف دلائل اور حوالوں سے مصنف نے اپنے موقف کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، جس کا لب لباب یہ ہے کہ یہ واقعہ عالمی طاقتوں کے ایما پر اس لیے عمل میں لایا گیا کہ ذوالفقار علی بھٹو پاکستان کو ایٹمی طاقت بنانے کی کوشش کر رہے تھے اور عوام اس بہیمانہ قتل پر سراپائے احتجاج ہیں۔

لاہور سے چھپنے والے ایک رسالہ ''قافلہ بابت ۱۵ مئی ۱۹۷۹ء میں پہلی بار یہ تحریریں چھپیں بعد ازاں اسے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ اس سے متعلق مصنف خود لکھتے ہیں:

> ''مردہ بھٹو زندہ بھٹو'' دراصل کسی ایک شخص کسی ایک بھٹو کا المیہ یا رزمیہ بن کر میرے ذہن میں نہ آیا تھا۔ دراصل بعض ایسے سوالات تھے۔ ادب اور انسانی تاریخ کے حوالے سے بعض ایسی اُلجھنیں میرے دماغ میں پیدا ہوئی تھیں کہ جنھیں میں نے مردہ بھٹو، زندہ بھٹو کے حوالے سے لکھنے اور سامنے لانے کی کوشش کی۔'' (۱۸۷)

بھٹو کی پھانسی نے اُردو ادب میں شدید ردِ عمل پیدا کیا۔ خصوصاً شاعری کے کئی مجموعے اس موضوع پر چھپے، افسانوں کا مجموعہ ''گواہی'' اگرچہ اس واقعہ سے پہلے چھپ چکا تھا لیکن گواہی کا سرورق اسی تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس پر دی گئی تصویر میں سر دھڑ سے جدا ہے۔ احتساب کے دو شمارے بھی اس دور کے اہم حوالے ہیں۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ابرار احمد لکھتے ہیں:

> ''عبداللہ ملک کی ادارت میں نکلنے والا پرچہ احتساب (دو جلدیں) غالباً دو اہم ترین دستاویز ہے جس کے ذریعے ہم اس دور کے ادب کی کسی حد تک نمائندہ تصویر سے متعارف ہو سکتے ہیں۔'' (۱۸۸)

پاکستان کی تاریخ کے سب سے کڑے اور متشدد مارشل لاء کے زمانے میں عبداللہ ملک نے لکھنے والوں کو سچ کہنے پر اکسایا اور احتساب کے صفحات اس مقصد کے لیے پیش کیے۔ پہلے پرچے میں فیض احمد فیض کا ایک مختصر مضمون شامل ہے، جس میں وہ لکھتے ہیں:

''پاکستان کے سنجیدہ لکھنے والوں کو بلاخوف و خطر اور برملا یہ باتیں کہنا چاہئیں، اور اظہار رائے کی آزادی پر عمل کرنا چاہیے انھیں جبر اور ظلم کو بے نقاب کرنا چاہیے اور جو ناانصافیاں ہو رہی ہیں انھیں ننگا کرنا چاہیے اور سماجی، معاشی اور ثقافتی منافقت کو بے نقاب کرنا چاہیے۔''(۱۸۹)

فیض صاحب نے ادیب کو نہ صرف اپنی ذمہ داریاں پوری کرنے پر زور دیا بلکہ اسی مضمون میں ان ذمہ داریوں کی وضاحت بھی کر دی۔ لکھتے ہیں:

''انھیں سامراج کی مداخلت، سازش اور غارت گری اور جنگی تیاریوں کی مخالفت کرنی چاہیے اور آزادی اور امن کی حمایت کرنی چاہیے۔ ہمارے نزدیک لکھنے والوں کو آزادی ملنی چاہیے کہ وہ اپنی نجات کا راستہ خود تلاش کریں اور ان پر کسی خاص سیاسی پروگرام کو ماننے کی پابندی نہیں ہونی چاہیے۔''(۱۹۰)

یہ خاص سیاسی پروگرام کی پابندی سے انحراف کی سزا ادیبوں، شاعروں کو بھگتنا پڑی۔ قید اور کوڑے برداشت کرنے پڑے لیکن احتجاج اور مزاحمت کی آواز ختم نہیں ہوئی بلکہ بھٹو کی پھانسی کے عمل نے اسے مزید تیز تر کر دیا۔ احتساب کا دوسرا پرچہ اگست تمبر ۱۹۸۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس سال کے اوائل میں چھپنے والے پرچے کے سرورق پر سرخ تصویر تھی، جو پھانسی کی تمثیل بنتی تھی جب کہ دوسرے پرچے کا ٹائٹل سوگ کی علامت تھا اور ایک افسردہ قیدی نما شخص کی شبیہہ نمایاں تھی جس کے پہلو میں لالٹین جل رہی تھی جو امید کی علامت ہے چونکہ یہ واقعہ بالکل تازہ وقوع پذیر ہوا تھا۔ اس لیے مدیر نے دیباچے میں اس پر کچھ یوں تبصرہ کیا ہے:

''اور بالخصوص ۴ راپریل ۱۹۷۹ء کے بعد صورت حال میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ اس تبدیلی کو سمجھنا از بس ضروری ہے کہ آخر کیوں حکمرانوں کے تمام اندازے غلط ثابت ہوئے ہیں اور شہید بھٹو زندہ بھٹو سے کہیں زیادہ خطرناک کیوں ثابت ہو رہا ہے اور اب وہ سیاست سے نکل کر ادب کا ایک ایسا موضوع بن گیا ہے کہ شاید پچھلے تیس برس میں اور اگر جان کی امان پاؤں تو یہ کہہ دوں کہ پاکستان کی تحریک بھی نظم و نثر کا اتنا مقبول موضوع نہیں بن پائی تھی جتنا کہ بھٹو کی شہادت بنی ہے۔''(۱۹۱)

اس بیان کے لیے عبداللہ ملک کو جان کی امان پانے کی ایسی ضرورت نہ تھی بلکہ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ تحریک پاکستان پر کسی اہم لکھنے والے نے اگر لکھا بھی تو قیام پاکستان کے بعد لکھا اس سے پہلے آزادی کی تڑپ تو بلاشبہ تحریروں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میں موجود رہی لیکن ایک الگ اسلامی مُلک کی حمایت میں تو مذہبی جماعتیں تک شامل نہ تھیں۔ اسے تب نئی تحریک نہیں ملی کیونکہ ادب بالعموم ایک حلقے تک محدود رہتا ہے جب کہ یہ تحریک سیاسی لیڈروں اور عوام کی کاوشوں کا ثمر تھی۔

بھٹو کی شہادت کے متعلق اُن کا بیان بھی جذباتی وابستگی کے باوجود حقیقت کے قریب ہے کیونکہ ہمارے معاشروں میں ہیرو وہی رہتا ہے جو جلد مر جائے، کوئی کارنامہ سرانجام دینے والا اگر تادیر جئے تو پھر اس پر اعتراضات، عناد اور بہت سی خامیاں تلاش کر لی جاتی ہیں کہ اُسے بلند مسند سے گھسیٹ لیا جاتا ہے اسی لیے زندہ بھٹو اپنے کئی افعال اور جذباتی مزاج کی بدولت غیر مقبول بھی ہو رہا تھا۔ کئی ادیب شاعر مثلاً حبیب جالب، عباس اطہر، فیض احمد فیض وغیرہ اُن کی پالیسیوں اور سیاست کے کئی پہلوؤں سے اختلاف بھی رکھتے تھے لیکن فوجی اقتدار نے انھیں بھی جھنجھوڑ دیا۔

فیض احمد فیض لکھتے ہیں:

"لکھنے والا اپنے مُلک اور اپنے عوام کا وفادار ہوتا ہے اور وہ عوام کا دوست اور ان کا دانش ور ان کا راہ نما ہوتا ہے۔ اس کا کام ہے عوام کو جہالت، توہمات روایات اور تعصبات کے اندھیرے سے نکالنا اور علم و دانش کی روشنی کی طرف لے جانا اور اس کا کام ہے عوام کو جبر سے آزادی کی طرف اور مایوسی سے اُمید کی طرف لے جانا۔" (۱۹۲)

اسی مضمون میں اُنھوں نے یہ مطالبہ بھی دہرایا۔

"ہمارے نزدیک لکھنے والوں کو آزادی ملنی چاہیے کہ وہ اپنی نجات کا راستہ خود تلاش کریں اور ان پر کسی خاص سیاسی پروگرام کو ماننے کی پابندی نہیں ہونی چاہیے۔" (۱۹۳)

احتساب کے دونوں پرچوں میں لکھنے کی اسی آزادی کا نمایاں اظہار موجود ہے۔ اُس وقت جب لکھنے پر کڑی پابندی عائد تھی اس صورتِ حال کی وضاحت کے لیے ٹائٹل پر یہ حدیثِ نبوی درج ہے:

"جبر کے ماحول میں پرندے تک اپنے گھونسلوں میں مر جاتے ہیں۔"

پہلے شمارے کا ٹائٹل سیاہ رنگ کا ہے جو سوگ اور ماتم کی علامت ہے اور دوسرے شمارے کا ٹائٹل سرخ رنگ کا ہے جو خون اور انقلاب کی علامت بنتا ہے۔ ان مجموعوں میں شاعری اور تراجم کے علاوہ افسانے بھی شائع کیے گئے ہیں، جو جبر کے اُن موسموں کی رُوداد سناتے ہیں جب پرندے بھی گھٹ کر اپنے گھونسلوں میں مر جاتے ہیں۔ احتساب کے دونوں پرچوں میں جو افسانے شامل تھے ان میں سے بیشتر پر پچھلے صفحات پر بحث گزر چکی ہے۔

پہلے پرچے میں انتظار حسین کا "کشتی" انور سجاد کا "ماں اور بیٹا" فہمیدہ ریاض کا "عورت اور چیتا" مسعود اشعر کا "ایک بڑی کہانی کے لیے ورک نوٹس"، مستنصر حسین کا "درخت"، اکرام اللہ کا "سیاہ آسمان" محمد منشا یاد کا "رُکی ہوئی آوازیں" مظہر الاسلام کا "انا للہ وانا الیہ راجعون"، احمد داؤد کا "عجائب گھر ۳" شامل ہیں۔ یہ بھی افسانے حبس اور جبر کا جاری ماحول پیش کرتے ہیں جو اس مارشل لا کی پیداوار ہے جب جمہوریت کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بنیادی آزادیوں کو سلب کرلیا گیا۔ اسی شمارے میں عبداللہ ملک کا ایک طویل مضمون شامل ہے جس کا عنوان ہے ''اے محتسبو داد وفا کیوں نہیں دیتے۔''

یہ مضمون ذوالفقار علی بھٹو کے حوالے سے اُس ماحول کو پیش کرتا ہے جب وہ پھانسی کے انتظار میں کال کوٹھری میں بند ہیں۔ ملکی اور غیر ملکی میڈیا پر یہی خبر چھائی ہے۔ بھٹو کا مستقبل کیا ہوگا، تمام دُنیا کے ملک اُن کی رہائی کی اپیل کرچکے ہیں۔ انھیں اپنے ہاں رکھنے کے عہد بھی کر دار ہے ہیں لیکن فیصلہ جو ہو چکا تھا اُسی پر عمل ہوا۔ یہ مضمون پھانسی سے ذرا پہلے کا ہے جب وہ ابھی زندہ تھے اس سیاسی تجزیے کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

''۱۹۷۸ء کا سال ایک طرح سے بھٹو کا سال رہا ہے اور بھٹو کے دوست و دُشمن، حامی و مخالف دونوں کے لبوں پر ایک ہی موضوع تھا اور وہ بھٹو، غریب سے لے کر امیر تک بھی ایک نہ ایک انداز سے بھٹو کا نام لیے بغیر رہ نہیں سکتے تھے اور لطف یہ ہے کہ آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے اور بھٹو جو آج پابند سلاسل ہے جو پھانسی کی کوٹھری میں بند ہے جو موت کی گھڑیاں گن رہا ہے وہ آج بھی پاکستان ہی نہیں بلکہ دُنیا بھر میں خبر کا اہم موضوع ہے۔ وہ پاکستان کے وزیراعظم کی حیثیت سے شاید اتنی بڑی خبر اور شہ سرخی کے قابل نہ سمجھا جاتا تھا۔ جتنا وہ آج سمجھا جا رہا ہے۔ شاذ ہی کوئی شخص اس ملک میں محبتوں اور نفرتوں کا اتنا جاندار مظہر بنا ہو۔'' (۱۹۴)

اس طویل مضمون میں اُنھوں نے بھٹو کی شخصیت، سیاسی حالات اور بھٹو کی سٹریٹ فورس کے حوالے سے ان کی شخصیت، طرزِ حکومت اور نظریات پر تفصیلاً روشنی ڈالی ہے، مثبت و منفی دونوں پہلوؤں کا تجزیہ پیش کیا ہے اور مضمون کا اختتام یوں کیا ہے۔

''بھٹو زندہ رہے یا مرجائے تاریخ کا عمل ہر صورت تیز تر ہوگا۔

''رات کو آخر بدلنا تو ہے دوستو۔ اس قیامت کو ٹلنا تو ہے دوستو۔ اس طرف ہم کو چلنا تو ہے دوستو، جس طرف فصل دار و رسن ہوگی۔''

ڈاکٹر سلیم اختر کا مضمون ''مضطرب دائروں میں خطِ مستقیم'' اس شمارے کی اہم تحریر ہے جس میں انھوں نے ۱۹۷۸ء میں تخلیق ہونے والی تحریروں کے حوالے سے افسانے کے مزاج اور رفتار کا جائزہ لیا ہے۔ وہ احمد ندیم قاسمی کی نظم ''۱۹۷۷ء'' کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

''اور کچھی چھپنے والی ہے۔ یہ احساس ۱۹۷۸ء میں شدید سے شدید تر ہوتا گیا۔ چنانچہ اس سال کی بیشتر واردات میں جانے اندیشے، خوف، ذہن کو ماؤف کرنے والی پرچھائیوں کی طرح ملتے ہیں۔ جن کے ذہنوں، آنکھوں اور کانوں پر مہرِ ن لگا دی گئی۔ ان سے قطع نظر بھی تخلیق کاروں نے بیچ میں ہے یہ حیثیت [illegible] سے [illegible] متعلق [illegible] احساسات و جذبات اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خوابوں کی ترجمانی کی اور خوب کی۔"(۱۹۵)

احمد ندیم قاسمی، عارف عبدالمتین، منیر نیازی اور کشور ناہید کی شاعری نے جس عصری صورت حال کو پیش کیا ہے مضمون میں اُس کی تعریف کی ہے۔ افسانے کے حوالے سے مصنف کا خیال ہے کہ علامتی اور بالخصوص تجریدی افسانہ مشکوک رہا ہے اور اس پر اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں لیکن افسانے کی اسی تکنیک اور اسلوب نے آج کے مسائل کو اپنے اندر سمو لیا اور اپنے عہد کی یوں ترجمانی کی کہ جدید افسانے کو معتبر بنا دیا۔ حقیقت کے اظہار کے خوف نے اگرچہ علامتی رنگ قائم رکھا لیکن ایک نئی جہت کی سمت اسے موڑ دیا جس میں افسانے کے پیر زمین پر ٹکے ہیں۔ اب بات محض تصورات اور خواہشات تک محدود نہیں رہتی۔ عصری حقیقتوں کو اپنی پوری سچائیوں کے ساتھ دلیری سے پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر متذکرہ مضمون میں لکھتے ہیں:

"اسی لیے تو ۱۹۷۸ء جدید افسانے میں سرگرمی کا سال ثابت ہوتا ہے۔ اب تک جدید افسانہ لاشعور کی بھول بھلیوں میں گم اور آزاد تلازمے کے پردے پر اُڑ تا رہا ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اب اس کے پاؤں زمین پر ٹک گئے ہیں اور اس لیے اس میں نئی توانائی اور گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ اب تک جدید افسانہ بے سمت تھا مگر اب اس میں منزل کا احساس فروزاں نظر آتا ہے جس نے اسے نئی معنویت بخشی ہے۔"(۱۹۶)

اس پرچے میں تیسری دُنیا کے اُن ممالک پر بھی گوشے مختص کیے گئے جو کسی نہ کسی لحاظ سے استحصال کا شکار ہیں۔ مثلاً فلسطین، افغانستان، ایران، ویت نام کی تاریخ وہاں جاری حریت کی تحریکیں اور انھیں دبانے کے لیے طاقت کا اندھا استعمال کے مختلف پہلوؤں پر تفصیلات کی گئی۔ ان ملکوں میں تخلیق ہونے والے ادب کے تراجم پیش کیے گئے۔ اس پرچے کے اگرچہ دو شمارے ہی شائع ہو سکے لیکن اُردو جریدوں کی تاریخ میں یادگار ثابت ہوئے۔ اس پر گورنمنٹ کالج فیصل آباد سے ایم۔ اے کا تھیسس بھی تحریر کیا گیا۔

ضیاء الحق کے مارشل لاء کے پس منظر میں یہ ایک اہم دستاویز ہے۔ جس میں شامل سبھی تخلیقات بعد ازاں انفرادی طور پر بھی اہمیت کی حامل ٹھہریں اور مختلف انتخابات میں شائع ہوتی رہیں۔ مثلاً انتظار حسین کا افسانہ "کشتی" میں طوفانِ نوح کی متھ (Myth) سے جو صورت حال پیدا ہوتی ہے وہی اس عہد کی تصویر ہے۔ باہر بارش ہے اور کشتی کے اندر حبس بھرا ہے۔ جانور اور انسان دونوں اکٹھے اس جان لیوا گھٹن میں سانس لینے پر مجبور ہیں۔ اکرام اللہ کا افسانہ "سیاہ آسمان" اگرچہ غلامی، محرومی اور ظلم کی داستان ہے لیکن اُمید اور زندگی کی جھلک بھی موجود ہے۔

مسعود اشعر کی کہانی ایک بڑی کہانی کے ورک نوٹس اس عہد کی غیر یقینی، غیر مطمئن، غیر واضح فضا سے مملو ہے جس میں پراسرار سائے حرکت کرتے ہیں اور پورا ماحول دم سادھے ہے۔

"سائے ہیں چاروں طرف سائے۔ حد بھر کے لمبے سائے، دھوکہ دیتے ہیں رات کا اور لوگ سو جاتے ہیں۔ ٹمپریچر بہت تیزی کے ساتھ بڑھتا ہے اور اسی تیزی سے گھٹ جاتا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے۔ ہوا تیز چلتی ہے، بہت تیز اور پھر مر جاتی ہے، ہوا بہت ہوتی ہے یا بالکل نہیں۔ سانس
لینے کے لیے دوڑنا پڑتا ہے۔" (۱۹۷)

یعنی کہیں بھی توازن نہیں ہر شے غیر متوازن ہو چکی ہے۔ معمولات بگڑ چکے ہیں۔ ہوا ہے یا تو تند یا اور
دونوں حالتیں نارمل نہیں ہیں۔ حالات بالکل الٹ گئے ہیں کہ اب رک کر سانس لینے کی بجائے بھاگ کر سانس لینا
پڑتا ہے۔ نظام مارشل لاء حالات کو نارمل سطح سے یا گرا دیتا ہے یا اٹھا دیتا ہے۔ حالات کا درجہ حرارت غیر متوازن
ہے۔ اس افسانے میں اس غیر معتدل اور غیر متناسب حالات کو بخوبی پیش کیا گیا ہے۔

انور سجاد کے افسانے "ماں اور بیٹا" کی پیشانی پر جو تاریخ درج کی گئی ہے وہ [illegible] ہے۔ ۵ جولائی
۱۹۷۷ء، یہ وہی سال ہے جب جمہوریت کی بساط الٹی گئی۔ یہاں ماں ایک ایسی ہستی ہے جو دھرتی کی علامت بنتی ہے
جس نے وہ بیٹے بھی جنے جنھوں نے اس دھرتی کی حفاظت کے لیے جان قربان کی اور اسی کوکھ سے وہ بھی پیدا ہوئے جو
بندوقوں اور سنگینوں کے ساتھ اسی دھرتی ماں کو فتح کرنے چڑھ دوڑے اور مزاحمت پر اس ماں کو زخمی کر دیا۔ یوں یہ افسانہ
بھی اپنی معنی خیزی اور ٹریٹمنٹ میں واضح طور پر آمریت کے خلاف لکھا گیا ہے۔

محمد منشا یاد کا شاہکار افسانہ زکی آوازیں بھی اس پرچے کی زینت ہے جو نثری نظم کی ہیئت اور اساطیری طرز میں
ظالم و مظلوم، جابر و محکوم کی داستان سناتا ہے۔

مظہر الاسلام کی کہانی "انا للہ وانا الیہ راجعون" میں مارشل لاء کے مخصوص استعارہ یعنی اپنی غصب کی جا چکی
آواز کی بازیابی کی کتھا ہے، یہ اقتباس دیکھیے:

> "میرے کان گلے کے اندر آ گئے ہیں اور لفظوں کو پھانسی لگنے کا منظر دیکھتے ہیں۔ لفظوں نے
> احتجاج کے لیے میرے جسم پر جلوس نکالا ہے اور اب چھوٹے بڑے لفظ قطار اندر قطار،
> ترتیب بے ترتیب میرے جسم کی سڑکوں پر نکل آئے ہیں اور میری آواز کی بازیابی کے لیے
> مجھ پر پتھراؤ کرتے ہیں اب میری آنکھیں، ناک، کان، سر اور ہاتھ پیر بھی لفظوں کے ساتھ
> جا ملے ہیں اور احتجاجی نعرے لگا لگا کر میری آواز کا مطالبہ کرتے ہیں۔" (۱۹۸)

یہ احتجاجی آوازیں اس پورے پرچے میں گونج رہی ہیں۔ انتخاب میں شامل پاکستانی ادیبوں کے علاوہ
ہندوستانی ادیبوں، کملیشور، بلراج مین را، سریندر پرکاش، اجیت کور، گوربچن سنگھ بھلر کے افسانے بھی
معاشی، معاشرتی، سیاسی اور عصری جبر کے خلاف احتجاجی آوازیں ہیں۔ تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل یہ پرچہ اس عہد
کے ادبی رجحان کا نہ صرف ترجمان ہے بلکہ جرأت و بے باکی کے ساتھ جاری جبر کی تجزیاتی سند بھی ہے جس میں
صرف پاکستان نہیں بلکہ جنوبی ایشیا پر مسلط جنگ، غاصبیت، حق تلفی اور سامراجیت کے خلاف کئی آوازیں شامل ہیں
جو تراجم کے ذریعے اردو زبان میں متعارف ہوئی ہیں۔ ان تراجم کو مزاحمتی ادب کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے۔
ادب کے مقاصد، اہداف اور جواز کے حوالے سے مصری مصنف یوسف الصباعی کا یہ اقتباس درج کیا گیا ہے:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''ایشیا اور افریقہ کے لوگ ہم ادیبوں اور ثقافت کے علمبرداروں سے بہت توقعات وابستہ رکھتے ہیں۔ ہمارے کندھوں پر ہمارے عوام کی بہت بڑی ذمہ داری ہے ہمیں عوام کی توقعات اور خواہشات کی ترجمانی کا فریضہ حاصل ہے۔ ہمیں یہ بھی یقین ہے کہ ہمارا مقدر، ہمارا ایقان، ہمارا مقصد اور ہماری زندگی ہمارے عوام کے ساتھ ہے۔۔۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ ہم عوام سے کیے ہوئے وعدے کو نہ تو اس وقت تک پورا کر سکیں گے نہ مقاصد کے حصول میں کامیاب ہوں گے جب تک کہ ہم اس جدوجہد میں اپنی ذاتی اور شعوری کاوش کو مربوط نہیں کریں گے جب تک کہ ہم اپنے لفظوں اور قلم کو اپنے اولین ہتھیاروں کے طور پر استعمال نہیں کریں گے۔''(۱۹۹)

اس پیراگراف کا منطقی ربط پرچے کے آغاز میں دیئے گئے فیض کے مضمون سے جڑ جاتا ہے جس کا عنوان ہے ''اے اہل قلم تم کس کے ساتھ ہو'' پرچے کے سرورق پر آپ ﷺ کا جو قول درج ہے کہ:

''جبر کے موسموں میں پرندے بھی اپنے گھونسلوں میں مرجایا کرتے ہیں۔''

اس دانش نبوی کا ردعمل گویا انگولا کے ''نیتو'' کی اس نظم میں محسوس ہوتا ہے جو جبر کے موسموں کو ختم کرنے اور زندگی کی تلاش میں نکل کھڑے ہونے پر آمادہ کرتا ہے جس کا عنوان ہے:

ماں

کالی ماؤں کہ جن کے بیٹے بچھڑ جاتے ہیں
تم نے مجھے انتظار کرنے اور اُمید کا سبق سکھایا
وہی سبق جو تم نے خود تلخ دنوں میں سیکھا تھا
مگر میرے اندر
زندگی نے اس عارفانہ اُمید کی رمق کو مار ڈالا ہے
میں وہ نہیں ہوں
کہ جو انتظار کرتا ہے
بلکہ وہ کہ جس کا انتظار کیا جاتا ہے
اور ہم خود اُمید ہیں
تمہارے بچے اس یقین سے گندھے ہیں
کہ جو زندگی کو پہنچتی ہے
تمہارے بیٹے زندگی کو تلاش کر رہے ہیں''

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس زندگی کی تلاش جو خوف کے سایوں تلے نہ بیتی جائے، جو حریت پسندی اور آزادہ روی سے گزاری جائے۔ اس زندگی کی تلاش میں دُنیا بھر کے ادیب قلم سے جدوجہد میں مصروف ہیں جن کے ہمراہ پاکستانی ادیب بھی اپنی آواز ملا رہے ہیں۔ اس لیے بھی کہ یہ خطہ صدیوں اور قرنوں سے استحصالی قوتوں کی رزم گاہ رہا ہے۔

احتساب کا دوسرا اور آخری پرچہ اگست ستمبر ۱۹۷۹ء میں چھپا جس میں آزادیٔ اظہار اور قلم کاروں کی غیر جانبداری پر زور دیا گیا۔ یہ دور ملک میں آمریت کا دور تھا۔ اس لیے بھی آزادیٔ اظہار کے نظریے کی اپنی اہمیت تھی۔ اسی لیے عبداللہ ملک نے دوسرے پرچے کے دیباچے "کچھ اس احتساب کے بارے میں" میں لکھا ہے:

"ایک طرف ملکی فضا میں جو یاس اور نا اُمیدی کی فضا نے جنم لیا ہے اس میں فرار کی راہیں ڈھونڈنا ایک ضرورت بن گئی ہے۔ اس فضا میں "احتساب" کا قبول ہونا اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ پڑھنے والا اب اس مایوسی اور نا اُمیدی سے تنگ آ گیا ہے وہ اس سے بھاگنے کی بجائے اس کے خلاف لڑنا چاہتا ہے اس عمل کو پچھلے دو سال کے واقعات نے بہت تیز کیا ہے اور بالخصوص ۴ اپریل ۱۹۷۹ء کے بعد صورتِ حال میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی ہے۔" (۲۰۰)

مرزا حامد بیگ اپنے ایک غیر مطبوعہ مضمون "ضیاء الحق کا پُر آشام دور" میں لکھتے ہیں:

"لاہور سے شائع ہونے والے عبداللہ ملک کے ادبی مجلّے "احتساب" کے دو خصوصی شمارے اس دور کے پاکستانی زبانوں میں تخلیق کردہ مزاحمتی ادب کا بہترین انتخاب ہیں، جسے دیکھ کر راولپنڈی، اسلام آباد میں لکھے جانے والے افسانوں کے تند و تیز لہجے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔" (۲۰۱)

اس گھٹن اور اُداسی کے رنگ احتساب کے دوسرے پرچے کی تحریروں میں بھی نمایاں ہیں۔ اُردو افسانے کے حصے میں رشید امجد کا افسانہ "بانجھ ریت اور شام"، محمد منشا یاد کا "بوکا"، احمد داؤد کا افسانہ "گرتے آسمان کا قصہ"، مشرف احمد "سوریا زادا"، مرزا حامد بیگ کا "رہائی" ، رخسانہ صولت کا "برف برف آسمان" کے علاوہ پنجابی، سندھی، پشتو اور بلوچی سے بھی کہانیاں اُردو میں ترجمہ کر کے شامل کی گئی ہیں جن میں اس عہد کے جبر کا سایہ موجود ہے بلکہ یہ دونوں پرچے ضیاء آمریت اور بھٹو کی پھانسی کے حوالے سے استعاراتی حیثیت کے حامل ہیں۔

رشید امجد کے افسانے "بانجھ ریت اور شام" میں ایک تصویر گیلری کو پیش کیا گیا ہے جو دراصل پاکستان کا استعارہ ہے۔ اس کی چاروں دیواروں پر جو تصویریں پینٹ کی گئی ہیں وہ استحصال کے مختلف مناظر ہیں۔ یہ استحصال مختلف اداروں، مراکز اور ذرائع کو علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ بھی عناصر جبر کی فضا کو پیش کرتے ہیں۔

"کہتے ہیں کسی زمانے میں سرکنڈے ساحل کی حفاظت کے لیے لگائے گئے تھے تا کہ کوئی باہر کی بلا ساحل کے اندر نہ چلا آئے لیکن رفتہ رفتہ سرکنڈے اتنے مضبوط اور طاقت ور ہو گئے کہ انھوں نے کھلے پانیوں اور سورج کی تمازت کو روک دیا۔" (۲۰۲)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سرکنڈے جنھیں حفاظت کے لیے لگایا گیا تھا، اب اس قدر طاقت ور اور خودسر ہو چکے ہیں کہ بیرونی خطرات سے حفاظت سے زیادہ اندرونی معاملات میں دخیل ہو گئے ہیں۔ استعارہ واضح طور پر فوجی یلغار اور اقتدار کی طرف ہے۔ کتے جنھیں چوکیداری کا منصب دیا جاتا ہے وہ خود ہی کنوارے خون کے پیاسے ہو گئے ہیں۔ عورتوں کی پچھلی ہتھیلیوں پر آگ اُگ آئی ہے جن پر آنکھیں دھری ہیں، آگ ہے، خون ہے، غرا ہٹیں ہیں، یہ سب جبر کے استعارے ہیں، جن کی پکڑ میں آئے لوگ سورج کے نکلنے کی دعائیں مانگ رہے ہیں۔ اس تاریک رات میں بھی موت کا بیان ہے۔ موت کا تذکرہ جس انداز میں کیا گیا ہے وہ بھٹو کی پھانسی کی طرف خیال کو مبذول کر دیتا ہے۔

"باہر سڑک پر کتوں نے اپنے شکار کو مار گرایا ہے ان کی تیز غراہٹوں میں مرنے والی دبی دبی چیخیں اور کراہیں، آہستہ آہستہ دم توڑ دیتی ہیں۔ کتے شکار کے جسم کے ٹکڑے منہ میں لیے پوری سڑک پر اطمینان اور خوشی کا رقص کر رہے ہیں۔" (۲۰۳)

محمد منشا یاد کے افسانہ "بوکا" میں بھی ایک موت کا تذکرہ ہے یہ وہ ایا ہے جو لوگوں کی پیاس بجھانے کو رتی کے ذریعے کنویں میں سے نکالنے کو اترتا ہے لیکن اُس کے بدن سے بندھی رسّی کاٹ دی جاتی ہے اور وہ کنویں میں ہی رہ جاتا ہے۔ اس میں بھی جبر کے ہاتھوں حق کی موت کا نظریہ موجود ہے۔ خیال پھر اسی پھانسی کی سمت جاتا ہے۔

احمد داؤد کے افسانے "گرتے آسمان کا قصہ" میں بھی جابر کے خوف اور ظلم کو پیش کیا گیا ہے۔

"خوف کی مکار لومڑیاں اُچھل اُچھل کر میرے وجود کی کھال نوچنے لگیں۔ میرے گرد پھیلے تاریک صحن میں انگوٹھا چوس کر بت نیند کی گردن کاٹ چکا تھا اور اب اُچھل اُچھل کر اپنی قوت کا اظہار کر چکا تھا۔ مجھے اچانک احساس ہوا کہ میں تو صدیوں سے بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہوں۔" (۲۰۴)

اس پرچے میں شامل افسانہ "سور باڑا" میں ایک طلسماتی فضا کا ذکر ہے جس نے بستی کی ہر خوبصورتی کو اپنی گرفت میں جکڑ رکھا ہے لیکن اس طلسم کو توڑنے کے لیے جو طلسمی حرف ہے وہ سور کی آواز کے مماثل ہے اور یہ آواز اشرف المخلوقات کی نہیں ہو سکتی۔ گویا یہ اقتدار اور اختیار بھی ایک ایسے طلسم میں چھپا ہوا ہے جس تک پہنچنے کے ہتھکنڈے انسانی نہیں، حیوانی نوعیت کے ہیں یعنی اقتدار کے جادو کو پانے کے لیے انسانیت کے درجے سے اتر کر حیوانیت کے درجے پر آنا پڑتا ہے۔ علامتی افسانے میں معنی آفرینی کی گنجائش ہوتی ہے۔ اس لیے اس دور کے افسانے اگر براہِ راست مارشل لا اور اس کے اقدامات کو موضوع نہیں بھی بناتے تو بھی کوئی اشارہ کوئی علامت، جو اگراف کہانی کے اندر کوئی اور کہانی ایسی ضرور چھوڑ جاتے ہیں، جس میں اس عہد کا جبر موجود ہوتا ہے۔ مثلاً اس شمارے میں موجود رخسانہ صولت کا افسانہ "برف برف آسماں" میں پھر ایک سولی کا ذکر ہے جو اسی برس یعنی ۱۹۷۹ء کے اہم ترین واقعے کا یقینا استعارہ بنتا ہے۔ یہ پیراگراف دیکھیے:

"دوسرے قدم پر مجھے ایک اور مسلمان ملا جس نے اس بے ضرر اور خاموش سے بوڑھے کو

سولی پر چڑھا دیا، جس کی آنکھیں بولتی تھیں اس کا قصور صرف یہ تھا کہ وہ لوگوں کی زبان کو حرکت کرنے کا ڈھنگ سکھا رہا تھا اور بھوک کے پیاسے بے زبانوں کو کبھی کبھی دانہ دنکا کھلا دیا کرتا تھا۔۔۔ مجھے ایسے محسوس ہونے لگا جیسے سارے حریف پرند اور جاندار ایک ایسے تنور میں گر پڑے ہیں، جہاں سخت گھٹن، گرمی اور حبس ہے۔۔۔ ابھی چاہا کہ میں بھی اپنے ہاتھوں کا رنگ بدل ڈالوں اور اس دور کا رنگ پہن لوں جس نے ایک بولتے لمحے کو خاموش کر دیا۔۔۔ وہ بولتا لمحہ جو صدیوں کبھی ماضی کا حصہ نہیں بنتا، بلکہ ہر صدی اور ہر گھڑی میں اس لمحے کی چاپ اپنی صداقت کا اعلان کرتی ہے۔" (۲۰۵)

وہ بولتا ہوا لمحہ جو صدیوں میں بھی ماضی میں دفن نہیں ہوتا بلکہ ہر لمحہ اپنی صداقت کا اعلان کرتا ہے۔ وہ گویا وقت کے منصور کے مصلوب ہونے کا لمحہ ہے۔ یہ ایک اشاراتی اسلوب ہے، بولتے لمحے سے کچھ بھی اپنے عہد سے متعلق ہو سکتا ہے لیکن ۱۹۷۹ء کا سب سے اہم لمحہ تو وہی تھا، جسے بہ رنگ ہزار لکھا گیا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہاں بھٹو کی شہادت کے لمحے کو ہی بولتے لمحے سے تعبیر کیا گیا ہے۔

اس دور کے افسانوں میں نئی علامتیں اور استعارے متعارف ہوئے، حبس، گھٹن، بے تحاشا بارش جو طوفان نوح کی سی آفت میں بدل جاتی ہے۔ رات جو اتنی گہری اور لمبی ہے جس کی سویر کی اُمید دم توڑ دیتی ہے۔ آواز کا چوری ہو جانا، بند ہو جانا، چھن جانا، لفظوں کا اُڑ جانا خالی اوراق کا رہ جانا۔ سروں اور گلوں میں طوق اور کڑے پہنائے جانا، مکان کی تعمیر کرنے والوں کی بجائے کوئی دوسرے اُس پر قابض ہو جاتے ہیں۔ بھٹو کی پھانسی کے حوالے سے منصور اور دار و رسن کے استعارے پھر عام ہوئے، مقتل گاہ، بسمل، قاتل، قلم کردہ ہاتھ اور سر جیسے پرانے استعاروں کو نئے مفاہیم دیے گئے۔ پرانی تلمیحات کو نئے واقعات سے منطبق کیا گیا۔ مثلاً صلیب، عیسیٰ، سولی، عیسیٰ کی پہاڑی، سر بریدہ لاش، کربلا، حسین، خیمے، بے گناہی، لہو کے قطرے، بین، آہ و زاری جیسے تلازمات کا استعمال شاعری میں زیادہ اور افسانے میں بھی بہت حد تک کیا گیا۔ منصف، قید و سزا، مصاحبین، شاہ، موت کی کوٹھری، ضمیر انصاف، اکیلا شجر، آگ، زبان کا کٹ جانا وغیرہ اصطلاحات استعمال ہوئیں۔ یہ موضوع ہمارے ادب میں بہت مقبول ہوا، بار بار لکھا گیا۔ بھٹو کی شخصیت ایک جادوئی ہستی کی طرح تادیر شاعری و افسانے میں موجود رہی ان کی ذات سے وابستہ الیہ وقت کے ساتھ شدید تر ہوتا چلا گیا۔ اُس وقت اس پر لکھا گیا جب یہ نام بھی زبان پر لانا جرم تھا لیکن مجموعے بھی مرتب ہوئے۔ پرچے بھی چھپے اور سنجیدہ ادب میں ایک معتد بہ اضافہ ہوا جس کا اسلوب تکنیک اور موضوع کی شدت متاثر کن تھی اگرچہ انداز بیاں علامتی رہا لیکن اتنا زیادہ لکھا گیا کہ موضوع کی پوشیدگی بھی قائم رہی اور لکھاری اور قاری کے درمیان ایک اعتماد اور راز داری کا رشتہ قائم ہو گیا۔

امین مغل لکھتے ہیں:

"افسانہ ہو یا نظم، سیدھی سادی تھکی تھکائی بات، صاف صاف بیچے کو بیلچہ کہنے والی بات نظر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نہیں آتی۔ اس کے برعکس استعاروں میں بات ہوتی ہے ایک کہانی کے ذریعے دوسری کہانی سنانے کی کوشش ہوتی ہے اور لکھنے والا اس آس پر لکھتا ہے کہ جو بات وہ کہہ رہا ہے، بہر حال اُس کے قاری تک پہنچ جائے گی۔ ادیب اور قاری دونوں لفظوں کی اس سازش میں شریک ہوتے ہیں کہ ایک کا کوڈ پیغام دوسرا اپنی زبان میں ترجمہ کر لیتا ہے جو پیغام لینے دینے والے اور پیغام لینے والے کی اصل پوشیدہ زبان ہے کہ دونوں کی واردات ایک ہے۔'' (۲۰۶)

یقیناً یہ ہم آہنگی اور افہام و تفہیم اُسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب واردات ایک ہو اور یہاں واردات جبر کے موسموں میں ہونے والے ناجائز اور غیر آئینی اقدامات تھے جن کا علم قاری بھی بخوبی رکھتا ہے۔ اسی لیے مصنف کی بات اُسے اجنبی معلوم نہیں ہوتی اور وہ معلوم و نہ معلوم استعاروں اور نامانوس لہجے کے باوجود بیگانگی محسوس نہیں کرتا جب کہ ساٹھ ستر کی دہائی میں اس اسلوب کے خلاف احتجاج بھی شروع ہو چکا تھا۔ بہر حال بھٹو کی شخصیت اور موت کا انداز اُردو ادب کے علاوہ علاقائی ادب میں بھی ایک پسندیدہ موضوع کے طور پر موجود رہا۔ اسی لیے پنجابی ادب، سندھی ادب، پشتو ادب، بلوچی ادب سے افسانوں اور شاعری کے تراجم پرچے میں شامل ہیں۔

امین مغل لکھتے ہیں:

''۴ اپریل ۱۹۷۹ء ذوالفقار علی بھٹو کو پھانسی دے دی گئی۔ اس کے ساتھ مارچ ۱۹۷۷ء سے شروع ہونے والا دور اپنی انتہا کو پہنچ گیا۔

ملک کے ذی حس حصے کو پھانسی نے جھنجھوڑ کے رکھ دیا، ذی حس لوگ اکثریت میں تھے۔ ذی حس عوام کے فنکاروں کا ضمیر لوٹے اور مرثیے میں چھلک پڑا۔'' (۲۰۷)

بہر حال اس پھانسی کو عیسیٰ کی سولی، منصور کے تختۂ دار، سقراط کے زہر پیالہ، حسینؑ کی کربلا، جیسے تلازمات کے علاوہ پیغمبری تلمیحات میں شہادت کا مفہوم دیا گیا۔

مثلاً حیدر قریشی کا افسانہ ''میں انتظار کرتا ہوں'' میں کئی تلمیحات اور علامات کو استعمال میں لایا گیا ہے اور سوتیلے جذبوں کا شکار ایک ایسے شخص کا ذکر ہے جو یوسف کی طرح کنویں میں پھینکے جانے، ابراہیم کی طرح آگ میں جھونکے جانے کے باوجود زندہ رہتا ہے، چند اقتباس دیکھیے:

''وہ اندھا کنواں جس میں مجھے ڈالا گیا تھا اور وہ جیل جس میں، میں اس وقت قید ہوں اور وہ جنگل جس میں مجھے اپنے بن باس کے سارے دن گزارنے ہیں۔ سب اس ایندھن کے حصار میں آ گئے ہیں۔ ایندھن کے اس حصار کی دوسری طرف میرے سوتیلے عزیز جشن منا رہے ہیں۔'' (۲۰۸)

لیکن افسانے میں اس خاص سوچ کی بازگشت سنائی دیتی ہے جس کے تحت کہا گیا کہ مردہ بھٹو زندہ بھٹو سے

Scanned with CamScanner

زیادہ مقبول، زیادہ اہم اور خطرناک بن کر اُبھرا۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"یہ آسمانی آواز مجھے یقین دلاتی ہے کہ میری ایڑیوں کی رگڑ سے ایک چشمہ پھوٹے گا اور اس کا پانی میری مدد کو آئے گا۔" (۲۰۹)

شعیب خالق کے ایک افسانے "بازگشت" میں بھی ایک مرے ہوئے [illegible] کا ذکر ہے۔ کردار [illegible] دیتا ہے کہ وہ اس چہرے کی روشنی سے منزل کا پتہ پا لے۔ یہاں بھی قاری کا ذہن اسی واقعے کی سمت چلا جاتا ہے۔ یہاں سر کٹے شخص کا گفتگو کرنا اور مر کر بھی اپنے آپ میں زندہ رہنا اسی سمت کے اشارے ہیں۔ [illegible] تخلیق مکمل ہونے کے بعد اپنے خالق کی گرفت کو جھٹک دیتی ہے اور خود اپنی ذات میں [illegible] جاتی ہے۔ یہ موضوع کسی خاص وقت تک محدود نہیں رہا بلکہ ادب کے ایک مستقل مضمون کے طور پر متعارف [illegible] ہے۔ اس واقعے کو استعاراتی طور پر کئی افسانوں سے اخذ کیا جا سکتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کا افسانہ "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" میں بھی کئی علامتیں اسی واقعے کی تفسیریں ہیں۔ مشکی گھوڑوں والی بگھی اندھی طاقت اور اقتدار کی علامت ہے کہ جب ہجوم کو چیر کر رواں ہوتی ہے تو پروا نہیں کرتی کہ کون روندا جا رہا ہے۔ ایک سیاہ [illegible] پوری فضا میں نمایاں نظر آتا ہے، پھر سونے کے ہاتھی کا ذکر ہے جس کے بنانے والے کو [illegible] جب کہ اسی ہاتھی کی ساخت کے لیے اُسے بھی اعزاز کے ساتھ مامور کیا گیا تھا۔ علامت یہ [illegible] ہوتا ہے، جو اس کی تعمیر کرتا ہے، اُس کی جان لے لی جاتی ہے۔ چاہے وہ ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی ہو، [illegible] کے طیارے کا کریش ہو، نواز شریف کی معطلی ہو کہ آئی کیو خان کی سزا ہو۔ بہر حال افسانے کے تلازمات اسی صورت حال کی نشاندہی کرتے ہیں کہ تیسری دُنیا کے ملکوں میں خود مختاری کی کسی حرکت کو درگزر نہیں کیا جاتا اور سپر پاور اس کی سرزنش کے لیے ہر وقت تیار رہتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بھٹو کی موت میں ایک بڑا کردار ایٹم بم کی تیاری اور امریکہ کی ناراضی کا رہا۔ اس جبر اور ناانصافی کی چند جھلکیاں دیکھیے:

"سامنے بڑے ہجوم کے چمکتی نگینوں کے گڑے پہرے میں ڈھیر سے ڈھیر سے سیاہ پردوں سے پوری طرح ڈھکا سلاخوں سے بنا پنجرہ دھکیلتے ہوئے لایا جا رہا تھا اور لوگ بڑے سرکاری اہلکاروں کی موجودگی میں کارندوں کے کاندھوں پر ہڈیوں کے انسانی پنجر کو احتیاط کے ساتھ گلیر سے نیچے اترتے دیکھ رہے تھے۔" (۲۱۰)

پس منظر میں ایک بگھی کا ذکر ہے جسے چار مشکی گھوڑے کھینچ رہے ہیں۔ یہ مشکی گھوڑے طاقت کے ستون ہیں اور بگھی اقتدار کی مسند ہے۔ اپنی حفاظت کے لیے مشکی گھوڑوں کی طاقت درکار ہے۔

"آندھیوں کے ساتھ اُٹھتے اور گرتے ہوئے لوگوں کو روندتی ہوئی چار مشکی گھوڑوں والی بگھی تیزی سے چوراستے کا پورا چکر کاٹ کر اس ہالی چوک کے عمودی سلاخوں والے پنجرے کے برابر رُک گئی۔" (۲۱۱)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس باغی کا قصور یہ ہے کہ اس نے سونے کا ہاتھی تعمیر کیا ہے۔ اس باغی کی ماں راوی کو بتاتی ہے۔

"بیٹا ہاتھی متعدی ہوتے ہیں لیکن یہ سب نہیں مانتے انھوں نے جس کسی کو بھی سونے کا ہاتھی تعمیر کرنے کو کہا وہ باغی چور ثابت ہوا اور تم نے دیکھ لیا کہ باغی چور کی سزا۔۔۔" (۲۱۲)

یہ کہنا کہ ہاتھی متعدی ہوتے ہیں معنی خیز جملہ ہے، یعنی یہ ایسا جرم ہے جو ایک سے دوسرے کو لگ جاتا ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ سپر پاور تیسری دنیا کے ملکوں میں اپنے من پسند افراد کو مسند اقتدار پر بٹھاتے ہیں جو تاسک انھیں دیا جاتا ہے وہ کام ان سے لیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ انھیں بہانے بنا کر خود ہی مروا ڈالتے ہیں۔ یہ سلسلہ پرانا ہے۔

موضوعاتی نوعیت کے افسانوں میں تکنیک و اسلوب کو بڑی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے کیونکہ ثقیل موضوع تحریر میں سپاٹ پن اور عدم دلچسپی پیدا کر دیتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کی تحریر کی چاشنی اور جملوں کا حسن یہ نقص پیدا نہیں ہونے دیتا جو اوسط درجے کے لکھنے والے کے ہاں عموماً در آتا ہے۔ تمثیلوں، تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں سے مرصع ایک گھنا اسلوب ہے جس نے موضوع کی تلخی کو گداز بنا دیا ہے۔

اس افسانے میں بھٹو کے قتل کے سیاق و سباق، اسباب اور پھر اس قتل کے مستقبل میں پڑنے والے اثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس واقعے نے ہماری سیاست اور تاریخ پر جہاں دور رس اثرات مرتب کیے وہیں ادب اور ادیبوں کے لیے بھی انتہائی اہمیت کا حامل رہا۔ اردو ادب میں شاید ہی کوئی دوسری ایسی تاریخی شخصیت ہوگی جسے شاعری کے علاوہ افسانے میں بھی مستقل موضوع کی حیثیت حاصل ہوگی۔ یہ افسانے محض تاریخی فرض ادا کرنے کے لیے نہیں لکھے گئے بلکہ جذباتی وابستگی اور ادبی خلوص کے ساتھ تحریر ہوئے اسی لیے ان میں فنی وجاہت اور ادبی کرب موجود ہے۔ اس موضوع نے پرانی اصطلاحات، تلمیحات اور استعارات کو نئی معنویت دی۔ آج بھی یہ افسانے پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لینے والی جانداری اپنے اندر رکھتے ہیں۔

سارا ملک منصور

مزاحمتی ادب کے حوالے سے ایک اور انتخاب کراچی سے چھپا جس کا عنوان تھا "سارا ملک منصور" اس مجموعے کو احمد سلیم اور شاہ محمد پیرزادہ نے ترتیب دیا۔

"زندگی کے نام" انتساب کیے جانے والے اس مجموعے میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کا ایک سندھی شعر درج کیا گیا ہے جس کا اردو ترجمہ یہ لکھا گیا ہے:

سارا ملک منصور ذبح کرو کے کتنے
سب منصور ہزار کتنے دار چڑھاؤ گے

سندھی زبان میں اردو کی نسبت زیادہ کاٹ دار مزاحمتی اور احتجاجی تحریریں رقم ہوئیں۔ اس مزاحمتی رنگ کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ اس انتخاب کی وجہ انتخاب دیباچے میں یوں تحریر کی گئی ہے:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"یہ کتاب ایک دستاویز ہے اور ایک وعدہ۔ اس میں شامل کہانیوں اور نظموں کو ترتیب دیتے ہوئے اس کے اوراق میں سے چند لفظ ہمیں اپنے معنوں کی نئی خوشبو دے گئے۔ ان لفظوں میں موت، وطن، انسان، تشدد، جدوجہد اور زندگی مل کر ایک نہ ختم ہونے والی کہانی کو ترتیب دیتے ہیں۔ یہ کہانی اب بھی لکھی جا رہی ہے۔ آج سے چند ماہ پیشتر جب ہم نے سادہ انداز میں یہ سوچا کہ ۸۳ء کی بحالی جمہوریت کی تحریک کے پس منظر میں لکھی جانے والی سندھی کہانیوں اور نظموں کا ایک مجموعہ ترتیب دے کر اسے اُردو میں شائع کیا جائے تو اُس وقت بھی ہمیں اس کام کی مشکلات کا بخوبی اندازہ تھا۔" (۲۱۳)

اس مجموعے میں افسانے اور شاعری دونوں شامل ہیں، لیکن یہاں موضوع کی ضرورت کے مطابق افسانوں پر بات کی جائے گی۔ اس میں کل دس افسانے شامل ہیں۔ مرتبین نے ضخامت کے خوف سے تعداد کو محدود رکھنے کے لیے کڑا انتخاب کیا ہے۔ یہ افسانے انتہائی کاٹ دار اور تلخ ہیں۔ لاہور، راولپنڈی میں لکھے جانے والے افسانوں کی داخلی کڑواہٹ کو خارجی علامت نگاری سہارا لیتی ہے۔ وہ ڈھکے چھپے انداز میں اشاروں، کنایوں میں یوں احتجاج یا مذمت کرتے ہیں کہ کہی گئی بات کی صاف صاف نشاندہی کرنا مشکل ہو جاتا ہے یوں ابہام کا پردہ دراصل بچ نکلنے کا بھی ایک دروازہ ثابت ہوتا ہے۔ اکثر علامتیں ایسی تجریدی ہوتی ہیں کہ لکھنے والا خود وضاحت نہ کرے تو سمجھنے کے لیے کئی کنویں جھانکنے پڑتے ہیں۔ اسی لیے سخت سنسر شپ کے باوجود ایسی تحریریں بھی چھپ گئیں کہ اگر وہ حقیقت نگاری کے اسلوب میں صاف صاف لکھی جاتیں تو شاید لکھنے والا مزید لکھنے کے قابل نہ رہتا لیکن اس انتخاب میں شامل ان افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ بالکل واضح اور دوٹوک بیانیہ ہے۔ دیباچہ میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ جمہوریت کی بحالی کے لیے چلائی گئی تحریک کے پس منظر میں یہ افسانے لکھے گئے اس لیے پکڑ دھکڑ، تشدد و تحریک کو دبانے کے لیے فوجی ایکشن، تحریک کے کارکنوں کا حوصلہ، قوتِ ارادی اور مقابلے کی زبردست طاقت کو پیش کرتے ہوئے گویا حریت و بہادری کی داستانیں بیان ہوئی ہیں۔

پنجاب میں لکھی جانے والی کہانیوں میں جبر کے دراز ہوتے سایوں میں مایوسی اور ناکامی کا احساس زیادہ ہے جب کہ یہاں مقابلے اور مر مٹنے کی کیفیت ہے۔ اُدھر زباں بندی، آواز کا دبا دیا جانا، زبانیں کھینچنا اور لفظ گم ہو جانا وغیرہ کی علامتیں ہیں، لیکن یہاں تشدد اور جبر کے خلاف آواز بلند ہو رہی ہے۔ اُدھر شکست کو تسلیم کر کے ایک مایوسی اور ناکامی کا احساس غالب ہے، یہاں ایک للکار ہے۔ آخری فرد اور آخری معرکے تک پسپائی نہیں ہے۔ اُدھر اپنی بے گناہی اور مظلومیت کا رونا ہے۔ ادھر بیانگ دہل خود کو باغی اور مدمقابل کہلایا جا رہا ہے۔ اُدھر خوف اور دہشت کے سائے ہیں۔ ادھر تحریک کے لیے اہداف کے لیے جان دینا اعزاز و سرخروئی ہے۔ اُدھر مجبوریت اور شکستگی کا احساس نمایاں ہے۔ یہاں بلند آہنگی اور فتح کی اُمید غالب ہے۔

اب یہ سوال اپنی جگہ برقرار رہتا ہے کہ کیا ادب میں اس بلند آہنگی جذباتیت اور نعرہ بازی کی گنجائش ہے کیا

Scanned with CamScanner

ادیب بھی مقاصد یا حق کی لڑائی میں جنگجوؤں کی طرح اس لڑائی میں کود پڑے یا پھر اپنے ملائم لفظوں اور الفاظ کی زیریں لہروں میں باطل کو باطل اور حق کو حق کہنے تک اکتفا کرے۔ اس بارے میں بے شمار آرا موجود ہیں۔ اسی لیے کئی جسور ادیب باقاعدہ ایسی جنگوں میں شریک ہوئے کسی سپاہی کی طرح لڑے۔ یہ بات درست ہے کہ ادیب کو حق کے لیے آواز بلند کرنے کی کڑی سزائیں بھی بھگتنا پڑیں لیکن بہترین فن پارے وہی شمار کیے گئے جو جنگ و جدال، جبر و تشدد و حق تلفی و ستم شعاری کے خلاف لکھتے ہوئے بھی جذباتیت کی رو میں بہہ نہ گئے بلکہ اپنے قلم کی سلاست و علامت کو برقرار رکھا۔

اس مجموعے کے افسانے چونکہ ایک تحریک کو چلانے والے جنگجوؤں، سورماؤں کے حوصلوں اور مقابلوں کو پیش کرتے ہیں۔ اس لیے کہیں کہیں حزم و احتیاط کی کمی محسوس ہونے لگتی ہے لیکن اس دورِ آشوب میں اس طرح عمل کرنے پر قاری ان کے حوصلوں کی داد دیے بغیر بھی نہیں رہ سکتا ہے۔ بعض افسانے حقیقت نگاری کی شدت کے باوجود فنی دروبست کی خوبیاں بھی رکھتے ہیں، مثلاً سراج الحق میمن کے ''آٹھواں آدمی'' کا ابتدائیہ ہے:

> ''اس رات اسے الٹا لٹکا دیا گیا۔۔۔ اس رات آسمان پر تھوہر اُگ آئے تھے چھت سے یوں تنے آہنی سلاخوں کے اس برآمدے کی ترچھی چھت کی اوٹ سے اس کی خون آلود نگاہوں میں آسمان کا صرف ایک تکونا ٹکڑا سما سکا تھا۔ آسمان جو آزاد تھا لیکن لہولہان لگتا تھا۔ لہو اس کی آنکھوں کی پتلیوں سے چھلکنے لگا۔ اس کی آنکھیں اس کے لہو کے بوجھ سے چندھیانے لگیں اسے محسوس ہوا جیسے آسمان پر تھوہر اُگ آئے تھے جو اس کی آنکھوں کو اس کی نگاہوں کو چھلنی کر رہے تھے۔'' (۲۱۴)

یہ ایک طویل منظر کشی ہے جس میں کردار کو ایذائیں پہنچائی جا رہی ہیں اور اس سے ایک ہی سوال پوچھا جاتا ہے کہ اس کے ساتھی کہاں چھپے ہیں۔ انھوں نے اسلحہ کہاں چھپا رکھا ہے لیکن وہ بھی اذیتیں برداشت کرتا ہے لب نہیں کھولتا۔

پورے افسانے میں اس کی پچھلی زندگی کا کوئی منظر نہیں دکھایا گیا ہے جو اس نوعیت کے اکثر افسانوں میں فلیش بیک کی تکنیک میں نظر آیا کرتا ہے۔ آخر تک یہ بھی نہیں کھلتا کہ وہ ان جرائم میں ملوث ہے بھی یا کہ نہیں، جن کا اقرار اس سے اس وحشیانہ تشدد کے ذریعے کروایا جا رہا ہے۔ ہاں البتہ خاکی وردی اور بلوں والوں کے کردار کی عکاسی خوب کی گئی ہے۔ ان کے مکالمے، تشدد کے طریقے اور انسانیت کی تذلیل کے مناظر انتہائی تاثر سے اور حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھے گئے ہیں۔ تشدد برداشت کرنے والے کی قوت برداشت اور اس کے جسم و دماغ، سوچ اور عزتِ نفس پر لگائے گئے گھاؤ سے پیدا ہونے والی کیفیت کی عکاسی بھی مہارت سے کی گئی ہے۔ لفظوں کے بگولے، ہونٹوں کا صحرا، آسمان پر تھوہر کا اُگنا، کالے دھند کا آدمی بالکل تازہ کار علامتیں ہیں۔ اسی لیے یہ کہانی اپنے اسلوب اور دلکشی کی وجہ سے گمبھیر اور پُراثر ہو جاتی ہے۔ واقعاتی جمود ہونے کے باوجود دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ قاری کا یہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تجسس کہ کیا اس قدر تشدد کے بعد یہ وہ سب بتا دے گا جو پوچھا جا رہا ہے۔ یا خاموش ہی مر جائے گا لیکن اس حوصلہ مندی کے عقب میں وہ مقصد استقامت سے کھڑا ہے جس کے لیے یہ تشدد برداشت کیے جا رہے ہیں اور جانیں دی جا رہی ہیں۔ یہ اس کہانی کی خوبی ہے کہ اس کا تھیم پوری کہانی پر غالب رہتا ہے۔ محض تشدد کی منظر کشی نہیں ہے بلکہ حریت و آزادی کے لیے پیش کی جانے والی قربانیوں کا جذبہ زیادہ گہرا ہے۔ ورنہ عموماً اس تھیم کی کہانیاں محض تشدد کی عکاسی بن کر رہ گئیں۔

پورے افسانے میں تفتیش جاری رہتی ہے وہ بار بار بے ہوش ہوتا مرتا اور پھر زندہ ہو جاتا ہے۔ خاکی وردی والے تازہ دم ہو کر تبدیل ہوتے رہتے ہیں لیکن وہ وہی ہے جوان بھی کی طاقتوں اور مہارتوں کے سامنے تنہا ایستادہ ہے۔

''آخری بار تم سے پوچھ رہا ہوں کہ بتا دو اسلحہ کس جگہ دفن ہے، صحیح جواب نہ دو گے تو پھر یہ چھری تیرے اندر ہو گی۔ کاٹھ کے آدمی کی دھمکی چھری کی نوک کے سہارے خوف کا علم بن گئی۔ ''مجھے نہیں معلوم، اُسے یاد آیا یہ یاد بے بسی کا جسم اوڑھ کر اس کے ہونٹوں تک آئی۔''(۲۱۵)

پورے افسانے میں تشدد کے مختلف خوفناک حربے جاری رہتے ہیں جس طرح ایذا رسانی کا شکار یہ فرد تشدد برداشت کرتا ہے۔ اسی طرح قاری کے اعصاب کے ناخن بھی جوڑ سے کھینچے جا رہے ہیں۔ اس کے نازک احساسات کو سگریٹ سے داغا جا رہا ہے۔ اس کے خون اُگلتے حلق میں انسانی غلاظتیں پھینکی جا رہی ہیں۔ اُس کا اپنا بدن درد کی گانٹھ بن چکا ہے یہ کسی افسانہ نگار کی بڑی کامیابی ہوتی ہے کہ وہ افسانے میں موجود احساسات کو من و عن قاری پر طاری کر دے اور قاری خود اس کردار میں ڈھل جائے۔

افسانے کا اختتام بھی چابکدستی سے کیا گیا ہے۔ وردی والے آخر تھک کر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ کچھ نہیں جانتا۔ وہ نیم مردہ پڑا ہے اور وہ آپس میں باتیں کرتے ہیں کہ آپریشن کے دوران باغیوں کے تین آدمی مارے گئے جب کہ ان کے آٹھ ساتھی تو باغیوں کی فائرنگ سے مرے لیکن آٹھویں نے فائر کھولنے سے انکار کر دیا اس لیے اُسے مجبوراً گولی مارنی پڑی یا شاید اُس نے خود کو ہی گولی مار لی۔ تشدد سہنے والا آخری سانسیں لے رہا ہے لیکن یہ سن کر اُس کے اندر ایک عجب کیفیت پیدا ہو گئی۔

''اُسے آٹھواں آدمی نظر آیا جس کے ہاتھ میں رائفل تھی اور اس نے اپنی پوری طاقت آخری سانسوں میں مجتمع کرتے ہوئے کہا:

''میں تمہیں کچھ نہیں بتاؤں گا۔''(۲۱۶)

اس انتخاب میں شامل زاہدہ حنا کا افسانہ ''آخری بوند کی خوشبو'' بھی اسی موضوع سے متعلق ہے یہاں بھی تشدد کے ذریعے اپنے مقاصد سے ہٹانے کی کوشش کی جا رہی ہے اور جسمانی تشدد کے ہر حربے کو آزما کر اس کی عزت نفس پر یعنی اُس کے برہنہ جسم پر چوٹ لگائی جاتی ہے۔ مصنف ان خاکی وردی والوں کے لیے خوب سراغ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اصطلاح استعمال کرتی ہیں۔ سراج الحق میمن کی کہانی میں کاٹھ کے آدمی کی اصطلاح زیادہ بامعنی معلوم ہوتی ہے۔ دونوں کہانیوں میں تشدد، برداشت کرنے والے آخری سانس تک وہ راز نہیں اُگلتے جو ان سے اُگلوائے جاتے ہیں۔ غیر انسانی سلوک روا رکھا جا رہا ہے۔ دونوں کہانیاں، جیلوں اور عقوبت خانوں کے اندر کا روح فرسا حال بتاتی ہیں لیکن حریت پسندوں کا حوصلہ پھر بھی پاش پاش نہیں ہوتا۔

بدرا برو کے افسانے گھٹن میں آمریت کے خلاف تحریک کا پھیلاؤ دوہ گوٹھ تک دکھایا گیا ہے جہاں انتہائی غریب خاندان کا ایک لڑکا پیرل ایک احتجاجی جلوس میں شرکت کی وجہ سے گرفتار کر لیا جاتا ہے اور اُس کے ان پڑھ لواحقین حیران ہیں کہ اُسے کس جرم کی پاداش میں پکڑا گیا ہے۔ اس افسانے میں بعض جملے انتہائی دانشورانہ اور حالات کا زہر اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ مثلاً "دُنیا چولہے کی مانند ہے اور گیلی لکڑیاں زندہ اور آہستہ آہستہ جلتی ہوئی زندگیاں۔" (۲۱۷)

"محنت کش کے لیے گرفتاری کچھ یوں ہے جیسے جلتی دھوپ میں کام کے بعد جیل کے لیے رسہ روز کا معمول ہے۔" (۲۱۸)

کہانی میں احتجاجی تحریک کو پھیلتے ہوئے دکھایا ہے کہ ناواقف دیہاتی بھی اس میں شامل ہوتے اور جانیں قربان کرنے لگے ہیں۔ ہر سو ملٹری کا راج ہو گیا، جس کے خلاف نفرتیں پروان چڑھنے لگیں اندر ہی اندر پکتا ہوا لاوا سول نافرمانی کی صورت میں پھوٹ پڑا۔

"تیسرے دن سب نے سنا کہ پورے ملک میں آگ لگ گئی تھی ہر چیز آگ مٹی کے طوفان کی لپیٹ میں آ گئی، پولیس لوگوں سے مل گئی کہیں گولیاں چلیں کہیں چلانے سے انکار، جیل ٹوٹے، فوجی اوران کی ٹرکیں جل گئیں، ریل کی پٹڑیاں اُکھڑ گئیں، بینک جل گئے۔ پولیس ناکام ہوئی۔ ملیشیا واپس ہو گئی۔ اب فوج ہی فوج تھی۔ فوج کے لشکر اور لوگوں کے بے قابو ہجوم۔" (۲۱۹)

ان افسانوں میں عملاً جدوجہد کرنے والی تنظیموں، ان کے کارکنوں اور احتجاجی تحریکوں کا احوال سنائی دیتا ہے۔ یہ مقابلے اور جدوجہد کی کہانیاں ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ مقصد کس حد تک ارفع و اعلیٰ ہے۔ جذبات کی شدت بہت ہے۔ خاکی وردی سے لڑنے والوں کے آدرش سے زیادہ یہاں فعالیت کا ذکر ہے۔ ایسی فعالیت جو فتح مندی کی سمت پیش قدمی کر رہی ہے۔ اس سارے غصے اور وائلنس کی وجہ وہ حق تلفی ہے جو نفرتیں بڑھا رہی ہے۔ گویا افسانوں میں ان سرگرمیوں کا جواز بھی پیش کر دیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں شامل بیشتر افسانے عملاً جاری جدوجہد کا بیانیہ ہیں جس میں انقلاب کی دھمک ہے کیونکہ کوئی کہانی بھی مایوسی پر ختم نہیں ہوتی بلکہ ان قربانیوں کا صلہ کامیابی کی شکل میں ملنے کی پوری اُمید ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مثلاً اسی افسانے کا آخری پیراگراف دیکھیے

"سڑکوں کا تنور دہکنے لگا تھا۔ ہر ذہن انگاروں کی مانند جل رہا تھا۔۔۔ تب قرب و جوار میں موجود جھگیوں، مکانوں اور درختوں سے آگ، بارود کے ملے جلے دھوئیں، تپش اور دھماکوں کی گونج سے کئی بیرل اور پیچیدہ نفرتوں کے بیج اپنے ذہنوں میں اٹھائے ایک دن پھر واپس آنے کے لیے گھونسلے چھوڑ کر اڑتے چلے جا رہے تھے۔" (۲۲۰)

ف م ا اشاری کا افسانہ "نیا نقش" انھی نفرتوں کے نتائج کو پیش کرتا ہے۔ فنی لحاظ سے یہ افسانہ جزم و احتیاط اور ربط و ضبط کا حامل ہے۔ اس کے اسلوب میں بلند آہنگی اور نعرہ بازی جیسی کیفیت نہیں ہے لیکن حالات وہی آمریت اور طاقت کے پیدا کردہ ہیں وہ پکڑ دھکڑ، ایذا رسانی و تشدد، فائرنگ اور بمباری، بکتر بند گاڑیاں اور ریڈ کراس کی ایمبولینس طاقت کا استعمال احتجاج اور تصادم کا ماحول پیش ہوا ہے۔

"مہینوں سے شہر ٹینکوں اور فولادی گاڑیوں والی فوج کی جکڑ میں ہے اور شہر کے کیمپ کاؤنٹے بھی گھٹ کر مر چکے ہیں۔ بازاریں ویران ہیں، ادھر ادھر چکلاتے ہوئے کتے، بے ربط آوازیں نکال رہے ہیں، ایسی تجریدی آوازیں جن کا کوئی مطلب نہ ہو پھر بھی ساری ہم صورت حال کی عکاسی ہوتی ہے۔" (۲۲۱)

اس افسانے میں بھی شہر پر طاری دہشت کی عکاسی بخوبی ہو رہی ہے۔ کسی ایک یا چند کرداروں کی تعمیر پر کہانی نہیں بنی گئی بلکہ احتجاج کرنے والوں اور انھیں طاقت سے دبانے والوں کے دو علیحدہ علیحدہ گروہی کردار بن گئے ہیں جن کی نفسیات، سوچ اور عمل کو واضح کرنے کے لیے چھوٹے چھوٹے واقعات اور کردار ساخت کیے گئے ہیں۔ مثلاً اس بوڑھی کا کردار چند لائنوں میں آیا ہے لیکن وہ اجتماعی مقصد میں اپنا حصہ ڈال گئی ہے۔

"میرے پاس رائفل اور کچھ گولیاں ہیں میں گھر نہیں چھوڑوں گی ایک ضعیف اور بوڑھی آواز آتی ہے۔ لہجے کا تاثر ایسا تھا گویا کچھ ہوا ہی نہیں۔ دادی یہ رائفل ہوائی حملوں کو کیا کرے گی؟ کوئی بوڑھی کو سمجھا رہا ہے۔ مگر میں تب کہتی ہوں کہ کہیں اور چل کر مروں، جنت بھیجنے کے لیے اپنا گھر ضروری ہے مرتے وقت بھی وہاں ہونا اتنا ہی ضروری ہے۔" (۲۲۲)

افسانہ ایسے فکر انگیز جملوں سے مملو ہے۔ شہر میں ایک تصادم، کشمکش، تشدد، اور مقابلے کی کیفیت طاری ہے۔ مقبوضہ علاقوں کے غیر انسانی مناظر بھی ہیں اور ہتھیار چھیننے والے جیالے بھی لیکن افسانے کو درحقیقت اس کا مرکزی خیال عطا کرتا ہے۔ ذہنی تحریکوں کا جو نتیجہ اخذ کرتا ہے۔ خون، بربریت اور حق تلفی کے خلاف نفرتیں جس رنگ میں ڈھلتی ہیں اور جو منصوبہ بست اختیار کرتی ہیں اس سے متعلق اجتماعی رنجیدگی اور اقوال زریں جیسے جملے ملاحظہ کیجیے

"[illegible]" (۲۲۳)

Scanned with CamScanner

نورالہدیٰ شاہ کا افسانہ ''مجرم'' بھی عقوبت خانوں کے تشدد اور تشدد سے آزادی اور حق کی آواز کو دبانے کی کشمکش کا افسانہ ہے جس میں ڈرامائی انداز غالب ہے۔ منظر کشی اور فضا بندی میں ڈرامائیت ہے۔ ایک شخص کو کسی دوسرے کے شبے میں پکڑ کر اُس سے جرم قبول کرنے کے لیے تشدد کیا جا رہا ہے۔

''اس بھاگے ہوئے قیدی کی آڑ لے کر ان لوگوں نے ہر اُس آدمی کو پھانسی پر لٹکا دیا ہے اور جیل میں دفن کر دیا ہے جس نے اپنے اندر کی برف پر پیٹرول چھڑک کر آگ لگا دی ہے۔
۔۔۔ چاہتے ہیں سارا شہر بے ہوشی کی نیند سویا رہے اور یہ اُس کے سوتے ہوئے ہی ان کا خون چوس کر سانس کی ڈوری توڑ کر چلے جائیں۔'' (۴۴۴)

اس افسانے میں نظامِ عدل پر طنز ہے۔ منصف امپورٹڈ ہے جو ٹیبل کے خانے میں سے دو کان نکال کر لگاتا ہے اور فیصلہ امپورٹ کرتا ہے۔

''موت۔ تو۔ تھری۔۔۔ گدھیں مردہ شہر کی سنسان سڑکوں پر دوبارہ پھیل جاتی ہیں۔ ایک دوسرے شکار کی تلاش میں باس کے امپورٹڈ آرڈر کو اوبے کرنے کے لیے۔''

تیسری دنیا کے ممالک کی بدقسمتی رہی ہے کہ اُن کے فیصلے کہیں باہر طے پاتے ہیں جو کٹھ پتلی حکمرانوں کے ذریعے اُن پر نافذ ہوتے ہیں۔ حکمرانوں اور اعلیٰ عہدے داروں کا تقرر بھی انھی بیرونی سپر طاقتوں کے ایما پر ہوتا ہے جو اُن کے دیے گئے ٹاسک اور شیڈول کے مطابق حکومت کرتے ہیں اور جب اُن سے کام لے لیا جاتا ہے تو پھر انھیں بھی راستے سے ہٹا کر کوئی دوسرا پالتو تعینات کر دیا جاتا ہے جو زیادہ بہتر طریقے سے خدمات بجا لائے۔ یہ افسانہ ایسے ہی حکمرانوں کے ہاتھوں ظلم کا شکار ہونے والے عوام کو دکھاتا ہے۔

سفید پھولوں کے خواب'' شاہد جھنڈو'' کا منفرد تکنیک کا افسانہ ہے۔ افسانچوں کے انداز میں چند لائنوں کے اندر ایک واقعہ، کیفیت یا کردار کا بیان ہے اور ہر ٹکڑے کا اپنا آغاز اور انجام بھی ہے۔ دوسرا ٹکڑا اگرچہ پہلے سے متعلق نہیں ہے لیکن مرکزی خیال یا موضوع سے متعلق ضرور ہے یہ افسانچے نہیں ہیں کہ ایک ہی عنوان درج ہے لیکن ہر ٹکڑا اپنی ایک تکمیلی صورت بھی رکھتا ہے اور جب پورا افسانہ پڑھا جائے تو ربط اور تسلسل بھی موجود ہے۔ اگرچہ کوئی پلاٹ یا کردار مسلسل موجود نہیں ہیں لیکن ہر کیفیت یا واقعہ اُسی جدوجہد یا تحریک کے منشور سے وابستہ ہے جسے دبانے یا ختم کرنے کو طاقت کا استعمال کیا جا رہا ہے لیکن یہ مزاحمت اور احتجاج اس قدر زیادہ بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ چند ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

''تمھیں نہیں معلوم اس شہر کی کھڑکیاں جبراً بند کروا دی گئی ہیں۔ ہر کھڑکی میں لوہے کی سلاخیں اور جالیاں لگوا دی گئی ہیں تاکہ باہر کی تازہ ہوا اندر نہ آ جائے اور اس شہر کے خاکی کتے ہواؤں کو سنگینوں سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔
تم بتاؤ ہوا کو کوئی روک سکتا ہے۔

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

یہاں کی دیواریں رنگوں سے بھری ہوئی کیوں ہیں۔

یہاں کے نوجوان رات کے اندھیرے کے خلاف دیواروں پر سرخ رنگوں سے نقش بناتے ہیں جس کی خوشبو اس شہر کی ہر گلی اور ہر گھر میں پہنچ جاتی ہے لیکن وہ بے وقوف اس خوشبو کو بھی سنگینوں سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔

بھلا بتاؤ۔۔کوئی خوشبو کو سنگینوں سے روک سکتا ہے۔

رات ہونے کے باوجود یہ لوگ سوتے کیوں نہیں ہو دیکھتے نہیں صبح کے انتظار میں بچے جوان اور بڑھے کھڑکی کی آہنی سلاخوں کے پاس منہ لے جا کر صبح کے سورج کا منظر دیکھتے ہیں۔" (۲۲۵)

پورا افسانہ ایسے چودہ نثری ٹکڑوں یا افسانچوں پر مشتمل ہے جو رواں وحشت کی عکاسی کے ساتھ مزاحمتی تجزیے کے افعال پر روشنی ڈالتے ہوئے فتح، امن اور آزادی کے سورج کے طلوع کی اُمید بھی قائم رکھتا ہے۔ افسانے کے اس ٹکڑے میں حریت پسند کی موت کے جنازے کا جو حال بیان ہوا ہے غالباً وہ ذوالفقار علی بھٹو کی موت کی طرف اشارہ ہے۔

"اس لاش کو اتنا سجایا کیوں گیا ہے۔۔۔؟۔۔۔اور لوگ بجائے رونے کے باتیں کرتے ہوئے خوش خوش کیوں جا رہے ہیں۔

یہ اس شہر کی رسم ہے کہ دھرتی کی لڑائی میں مارے ہوئے لوگوں کا جنازہ پھولوں سے لدا ہوا ہوتا ہے اور لوگ خوشی خوشی سے اُٹھائے ہوئے مسکراتے چلتے ہیں۔" (۲۲۶)

بہرحال اس افسانے کا لہجہ انتہائی کاٹ دار اور تلخ ہے۔ یہی کاٹ اور تلخی جان خان خلیقی کے افسانے "تباہی" میں بھی موجود ہے۔ جس میں فورسز کے ساتھ باقاعدہ جھڑپوں اور مسلح جدوجہد کی عکاسی کی گئی ہے۔ افسانے کے ایک کردار کو اس کی بیوی بزدل ہونے کا طعنہ دیتے ہوئے عملی جدوجہد میں شامل ہو جانے پر اُکساتی ہے۔ لیکن یہ شخص اپنے گرد پھیلے ماحول کو دیکھتا اور خوفزدہ ہوتا رہتا ہے۔ روز فائرنگ، مقابلے، اموات، پکڑ دھکڑ، بھوک، فاقہ زدگی، لیکن ان سب کے باوجود بیوی اُسے جدوجہد میں شریک ہونے پر آمادہ کر لیتی ہے۔ افسانے کی اختتامی سطریں یہ ہیں:

"اُس نے میت اُٹھانے والے لوگوں کی طرف دیکھا اور فوجی جوتوں کے نشانات پر تھوکتا ہوا آگے چلا گیا اور جا کر قافلے سے مل گیا۔" (۲۲۷)

ان افسانوں میں مرکزی تھیم یعنی جدوجہد میں جان دینا اپنے موقف پر ڈٹے رہنا۔ قبرستان میں قبروں کا اضافہ ہونا، جنازوں کو جلوس و جام سے اٹھانا۔ اگرچہ ۱۹۸۳ء کی تحریک بحالیٔ جمہوریت کے مختلف حوالے ہیں لیکن ان

واردات دار و رسن کا بیان بھٹو کی موت کی طرف بھی اشارہ ہے جو اب استعاراتی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ اگر سندھ کے ان افسانہ نگاروں کا لاہور اور راولپنڈی کے افسانہ نگاروں سے موازنہ کیا جائے تو دونوں میں فرق محسوس ہوتا ہے۔ وہ مارشل لاء اور آمریت کے دُکھ میں روتے ہیں جس میں دم گھٹ رہے ہیں، زبانیں کٹ گئی ہیں، اذہان کھو گئے ہیں، خوف وجودوں میں سرایت کر گیا ہے لیکن اس سب کے خلاف کوئی تحریک یا عمل نظر نہیں آتا۔ وہ جبر اور استبداد سے نفرت کرتے ہیں لیکن اس کے خاتمے کے لیے کوئی حرکت یا منصوبہ دکھائی نہیں دیتا۔ آنسو بہار ہے ہیں لیکن آنسوؤں کو طاقت بنانے کی کوئی خواہش نظر نہیں آتی۔ وہ بند کمروں میں چھپ کر کوڑوں اور گولیوں کی آوازیں سنتے ہیں۔ دل سے برا بھی جانتے ہیں لیکن ہاتھ پکڑنے کی جرأت نہیں کر پاتے۔ اس کے برعکس بالخصوص سندھی افسانوں اور ان افسانہ نگاروں کے اُردو افسانوں میں بھی محض رونا دھونا، ماتم اور واویلا نہیں ہے بلکہ ہر کہانی کسی حریت پسند کی موت یا گرفتاری کے بعد ٹارچر سیل میں بہادری کی کہانی ہے، جہاں مائیں بیٹوں کی لاشوں پر آہ و زاری کرنے کی بجائے ان کے کارناموں پر فخر کا اظہار کرتی ہیں اور بیویاں بزدل شوہروں کو طعنے دیتی ہیں۔ اگرچہ ان افسانوں کی گھن گرج فنی حسن کو نقصان پہنچاتی ہے لیکن غیر مبہم اور واضح موقف کے ساتھ گہرے دانش افروز جملے، کاٹ دار مکالمے، جبر و وحشت کی موثر منظر کشی کی گئی ہے۔ تجریدیت میں چھپانے یا بات کو گھما پھرا کر بیان کرنے کی بجائے براہ راست کہہ دیا ہے۔ اُن کا یہ کہنا فن کے اعلیٰ پیمانوں پر چاہے پورا نہ اترتا ہو لیکن فنی تقاضوں سے انصاف ضرور کرتا ہے۔

اس مجموعے کی دو کہانیاں غلام عورتیں اور ''بختاور'' عورتوں کے ساتھ روا رکھے گئے ترجیحی سلوک کے خلاف مزاحمتی آوازیں ہیں۔ بختاور میں سندھی روایات میں جکڑی دو بہنوں کی کہانی ہے جس میں ایک بہن تو انجھی کی نذر ہو جاتی ہے لیکن دوسری خود کو مضبوط بنا لیتی ہے اور بچ نکلتی ہے بعدازاں وہ مزاحمتی تحریک میں شامل ہو کر بھاگ بھری سے بختاور بننے کا سفر بڑی پامردی اور حوصلے سے طے کرتی ہے۔

غلام عورتیں، فنی و فکری لحاظ سے اچھا افسانہ ہے، اس میں بھی دو عورتوں کی کہانی ہے ایک عائشہ ہے جو اپنے حق کے لیے ہر ایک سے لڑ جاتی ہے اور کسی مصلحت کا شکار نہیں ہوتی چاہے اُسے نقصان کا سامنا ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ دوسری فرح ہے جو روایتی عورت ہے لیکن اپنے شوہر کے عہدے اور بخشی ہوئی آسائشات کی چھتری تلے خود کو غلام سمجھنے لگتی ہے۔ افسانے کا اختتامی پیراگراف ہے:

> ''میری جیسی عورتیں تو غلام ہوتی ہیں۔ آسائش اور فراغت کے عوض بک جانے والی غلام۔ ہم اس سارے نظام کو قائم رکھنے میں سب سے مضبوط کردار ادا کرتی ہیں۔ اس لیے کہ ہمیں بھی عالیشان گھروں میں نوکروں کی فوج پر اپنا تسلط عزیز ہے۔ ہم سپر پاور یعنی اپنے شوہروں کی بخشی ہوئی آسائشوں کے سہارے اپنا اقتدار قائم رکھتی ہیں۔ ہم بیچاری غلام عورتیں۔۔۔ کاش عائشہ تم ہماری اس جیل کی صعوبتوں کا اندازہ کر سکتیں کاش!!!'' (۲۲۸)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کوئی بھی نظام استبداد چلانے کے لیے نوکر شاہی اہم ترین فورس ہوتی ہے جسے کوئی ڈکٹیٹر استعمال کرتا ہے جن کی وفاداریاں اپنے طاقت ور عہدوں سے ہوتی ہیں۔ قطع نظر اس سے کہ یہ طاقت کس بے اصولی یا ظلم کو برقرار رکھنے کے لیے استعمال ہو رہی ہے۔ انھیں اپنی نوکریوں کی حفاظت کے لیے "یس مین" کا کردار نبھانا ہوتا ہے۔ اسی لیے ہر نظام کو برقرار رکھنے کا دارومدار انھی کے طرزِ عمل سے مشروط ہو جاتا ہے۔ یعنی پورا نظام اپنے اپنے مفادات اور کمزوریوں کے گرد گھوم رہا ہے۔

۱۹۹۵ء میں اکادمی ادبیات کے زیر اہتمام "مزاحمتی ادب" کے عنوان سے افسانے اور شاعری پر مشتمل ایک ضخیم نمبر چھاپا گیا، جس کے مرتب ڈاکٹر رشید امجد اور معاونین میں محمد علی صدیقی، ضیا ساجد اور ستار سید شامل تھے۔ اس انتخاب میں چھیالیس افسانہ نگاروں کا ایک ایک افسانہ شامل کیا گیا اور اسے مزاحمتی افسانے کا نام دیا گیا۔ یہ الگ بات کہ ان چھیالیس افسانہ نگاروں کے علاوہ بھی بہت سے ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے مجموعوں میں ایک سے زیادہ مزاحمتی افسانے موجود ہیں لیکن یہ ایک ایسا انتخاب ہے جس میں اُس عہد کا چہرہ ادب پاروں کے آئینے میں نظر آ رہا ہے۔

ابتداء میں مزاحمتی ادب پر دو اہم مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ اُردو میں مزاحمتی ادب کی روایت از ڈاکٹر رشید امجد اور مزاحمتی ادب از ابرار احمد جو اُردو ادب کی تاریخ کو پیش کرتے ہوئے مزاحمت کا سراغ لگاتے ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد کا خیال ہے کہ اُردو ادب ابتداء سے ہی یہ فریضہ ادا کرتا رہا ہے۔ وہ چاہے مغلوں کے انحطاط سے پیدا شدہ طوائف الملوکی پر سودا اور فغاں وغیرہ کی تنقیدی و طنزیہ شاعری ہو یا کہ ناجی، سودا، میر، شاہ حاتم جیسے شعرا کے شہر آشوب ہوں کہ غالب جیسے یکتائے روزگار کے اشعار اور خطوط ہوں جن میں مغلیہ سلطنت کی اُکھڑتی ہوئی سانسیں بھی سنائی دیتی ہیں اور پھر ۱۹۵۷ء کے انقلاب کی دھمک میں سرسید تحریک ایک انقلابی تحریک کے طور پر اُبھرتی ہے جو مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان خلیج کو کم کرنے کے لیے کوشاں ہے۔ اس علمی، سیاسی، معاشرتی تحریک کے افراط و تفریط کے رجحان کے خلاف اکبر الٰہ آبادی اور اودھ پنچ کا احتجاج برابر جاری رہا۔ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری مزاحمت کی ایک بڑی مثال کے طور پر موجود ہے۔ اُردو ادب میں ۱۹۰۰ء سے جدید افسانے کا آغاز ہوا تو معاشرے میں تاریخ اور سیاست کی ہر کروٹ، ہر تبدیلی پر اس میں ردِ عمل ظاہر ہوا۔ وہ چاہے انگریز سرکار کا استحصالی رویہ تھا، قحط بنگال کہ تحریک آزادیٔ ہندوستان، غلامی کے خلاف احتجاج ہو کہ ناانصافی کے خلاف مزاحمت، یہ آواز کبھی جلیانوالہ باغ کے حادثے کے ردِ عمل میں اُردو افسانے میں اُبھری کبھی حاکموں کے جبر و استبداد کے خلاف نفرت بنی تو کبھی ترقی پسند تحریک کے پلیٹ فارم سے مزدوروں، کسانوں، کمزوروں، غریبوں کے حقوق کے لیے استحصالی طبقات کے احتساب کے لیے سرگرم عمل ہوئی۔ اس انتخاب میں شامل بیشتر افسانوں پر گزشتہ صفحات میں تفصیلی بحث گزر چکی ہے۔

غرضیکہ جنگ عظیم اول ۱۹۱۷ء، انقلاب روس اور ۱۹۳۹ء جنگ عظیم دوم کسی مرحلے سے اُردو افسانہ غافل نہ رہا۔

Scanned with CamScanner

آخر آزادی کی صبح طلوع ہوئی فسادات میں بہتے لہو کے چھینٹوں سے خون ناب اُردو افسانے میں اس کا رنگ بھی گہرا ہے اور پھر پاکستان کی مختصر تاریخ میں کتنے ہی نشیب و فراز اُبھرے اور اُردو افسانہ ہر تاریخی و سیاسی عمل و محاسبہ کرنے کو سرگرم رہا۔

مرزا حامد بیگ اپنے ایک مضمون "پاکستانی ادب میں مزاحمتی رویے" میں لکھتے ہیں

''ادبی سطح پر جمہوری رویوں کو تقویت دینے، صالح فکری پرچار کرنے اور عوام دشمنوں کو فیصلہ کن شکست دینے کے لیے سیاست اور مزاحمت مجرد طریقے سے ظاہر نہیں ہوئی بلکہ زندگی کے واسطے سے آئی، یوں مظلوم و مقہور زندگی کی وہ تصویریں ادب کا حصہ بنیں جو سیاسی تفہیم میں مددگار ثابت ہو سکتی تھیں۔ لکھنے والوں نے سامراج دشمن اور جاگیردار دشمن انقلاب کا خواب اس لیے دیکھا اور دکھایا کہ اس کا بوجھ براہ راست انسانی زندگی پر تھا۔ سو ہمارے ادبا و شعرا نے جب اس دیکھے بھالے اور برسوں سے برتے ہوئے استحصالی نظام کی بدکاری کو ظاہر کرنا چاہا تو کوئی نہ کوئی ایسا مظہر ڈھونڈ نکالا جو اس کی گندگی کو بے نقاب کر سکتا تھا۔'' (۲۲۹)

پاکستان کی تاریخ میں ضیاء الحق کے مارشل لاء کے خلاف جس قدر احتجاج ریکارڈ کروایا گیا کسی دوسرے موقع پر نہیں ملتا۔ داخلی سطح پر تو ہر مارشل لاء بنیادی آزادیوں، آئین اور قانون کو معطل اور احتجاجی آوازوں کو بزور قوت ختم کرتا ہی رہا ہے لیکن اس مارشل لاء کی خارجی سطح بھی انتہائی متشدد تھی بلکہ اس تشدد کی تشہیر خوف پیدا کرنے کے لیے کی جاتی تھی۔ پورا ملک بندی خانہ معلوم ہوتا تھا۔ اخباروں اور رسائل پر سنسر شپ انتہائی کڑی تھی۔ اُردو افسانے میں اس نظام جبر کے زیر سایہ جمہوریت دشمنی، تنگ نظری و تعصب، فرسودہ اور خود ساختہ فلسفے کے مطابق اسلام کی تشریحات جو اس استحصالی نظام کو جاری رکھنے کے لیے ایک آلۂ کار کے طور پر استعمال ہوئیں۔ ان سب موضوعات پر لکھا گیا اور اس ڈکٹیٹر شپ کے خلاف احتجاج بھی شدید برپا ہوا جس کا تفصیلی جائزہ گزشتہ صفحات میں پیش کیا گیا۔ جس میں بھٹو کی پھانسی کے بعد مزید شدت پیدا ہوئی۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل سوم

سندھ کے نسلی و لسانی مناقشات اور اردو افسانہ

صوبہ سندھ قدیم ترین تہذیبی سرمائے کی حامل وادی ہے۔ موہن جودڑو، آمری، کوٹ ڈیجی جیسے آثار قدیمہ اس علاقے کے تشخص اور اولین انسانی تہذیب کی ثروت مندی ظاہر ہوتی ہے۔

سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

''آج بھی سندھ کے مزاج اور طرز بود و باش پر موہن جودڑو کی تہذیب کے نقوش واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں اور قیاس کہتا ہے کہ اس وقت کے ایک عام آدمی کا حلیہ عصر حاضر کے ایک عام آدمی کے نقش و نگار اور طرز آرائش و زیبائش سے بہت زیادہ مختلف نہیں رہا ہوگا کیونکہ اس زمانے کی بہت سی چیزوں کے آثار عہد حاضر کی کئی اشیائے صرف میں بھی جھلک رہے ہیں۔'' (۴۳۰)

اس علاقے کو دریائے سندھ اور ساحل سمندر نے ہمیشہ اہمیت کا مرکز بنائے رکھا۔ یہ علاقہ مختلف حملہ آوروں کی گزرگاہ رہا۔ برصغیر میں اسلام کا ورود بھی اسی رستے سے ہوا، اس لیے باب اسلام بھی کہلایا۔

انگریزوں کے قبضے کے بعد یہاں جاگیرداری نظام کو خوب پروان چڑھایا گیا اور ہاری اور وڈیرے کے درمیان معاشی اور طبقاتی خلیج کو بڑھاوا ملا۔ قیام پاکستان کے بعد مہاجرین کی ایک بڑی تعداد نے جہاں سکونت اختیار کی یہاں کی آبادی وسائل کی نسبت کہیں بڑھ گئی۔

سید مظہر جمیل کا خیال ہے:

''قیام پاکستان کے وقت کراچی کی آبادی بہ مشکل ڈھائی تین لاکھ رہی ہوگی، شہر کیا تھا گلشن تھا۔۔۔ ۱۹۴۷ء کے بعد مہاجروں کے قافلے آنے شروع ہوئے تو اس شہر نے جو صرف تین لاکھ خوش ذوق نفوس کے لیے بنا تھا، دس لاکھ مزید بے خانماں افراد کو اپنے گوشۂ عافیت میں کشادہ دلی کے ساتھ سمیٹ لیا اور شہر کے اندر اور باہر تمام پختہ و نیم پختہ عمارتیں، چھپر، سائبان، احاطے، کھلے میدان، مہاجر کیمپوں میں تبدیل ہو گئے تھے۔۔۔ راتوں رات بانس اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

> جنائیوں کی جھونپڑیوں اور جھگیوں کے جنگل اُگ آئے تھے جن میں لٹے پٹے اور بے آسرا لوگ زندگی گزار رہے تھے۔"[۱] (۲۳۱)

ابتداء میں مہاجرین کو خندہ پیشانی اور کھلے بازوؤں خوش آمدید کہا گیا لیکن بعد ازاں انتظامیہ کی بدعنوانیوں، ہندوؤں کی چھوڑی ہوئی جائیدادوں کی غیر منصفانہ تقسیم، بخشیوں کی بندر بانٹ، سندھی جاگیرداروں کی ہندوؤں کی متروکہ زمینوں پر ناجائز قبضوں نے جس عناد، حسد اور نفرتوں کی بنیاد رکھی وہ روز افزوں بڑھتی چلی گئی۔ کراچی کی سندھ سے علیحدگی یہاں دارالحکومت کا قیام، پھر دارالحکومت کی اسلام آباد منتقلی، اور سب سے خطرناک ون یونٹ کا قیام جس کی وجہ سے نسل پرستی اور قوم پرستی کو ہوا ملی اور مقامی باشندوں کے اندر محرومی اور محکومی کا احساس پیدا ہوا جس نے غم وغصہ اور انتقامی رویوں کو پروان چڑھایا جسے بھگتنا اُن لوگوں کو پڑا جو پہلے ہی لٹ لٹا کر یہاں پناہ گزین ہوئے، اگرچہ ان مہاجرین اور مقامی افراد کے باہمی روابط رشتہ داریوں میں بھی تبدیل ہوئے، لیکن ابتداء میں ہی جمہوری نظام کی بساط جب لپیٹ دی گئی اور جبر اور تشدد عام ہوا لوگوں کے جذبہ حب الوطنی پر شک کیا جانے لگا تو اس کے منفی اثرات صوبوں کی سیاست پر پڑے۔

۱۹۴۷ء کی اتھل پتھل نے ایک بنے بنائے نظام کو اُکھاڑ دیا تھا اور انسانی مصائب و آلام کی ہزاروں کہانیاں بن کر بکھر گئیں، جنھیں اردو ادیب نے تاریخ کے سینے پر رقم کر دیا۔ اب نئے زمین و آسمان مقابل تھے۔ خصوصاً سندھ اور کراچی میں ہندوستان بھر سے مختلف تہذیبوں اور نسلوں کے لوگ جوق در جوق آباد ہونے لگے۔ اس عظیم مہاجرت نے بے شمار معاشی، سماجی، تمدنی تہذیبی، انتظامی، نفسیاتی، لسانی اور نسلی مسائل پیدا کر دیے۔ اس کشاکش، توڑ پھوڑ، انتشار، اقدار، اخلاقیات کی شکست و ریخت، خاندانوں کی تقسیم وغیرہ۔ انتظار حسین کے ناول خدا کی بستی، شوکت صدیقی کے "بستی" بغداد ادکالونی اور قرۃ العین کے سیتا ہرن اور ہاؤسنگ سوسائٹی میں بڑی تفصیل سے موجود ہیں۔

وہ دور جب انسانی تہذیب، اخلاق، تمدن اور انسانیت کا چولا پھینک کر اندر سے اس قدر گھناؤنا، ذلیل اور قابل نفرت نکل آیا کہ اُسے انسان کہتے ہوئے بھی انسانیت کی روح کانپ اُٹھی لیکن طرہ تماشا کہ یہ تباہ حال خانماں برباد قافلے جب خوابوں کی اس سرزمین میں داخل ہوئے تو یہاں بھی کچھ ویسے ہی غیر انسانی رویوں کو روبرو پایا۔ غریب اور کچی بستیوں کے مسائل تو غربت اور بے روزگاری کی کوکھ سے پھوٹتے ہیں، لیکن اس ہمہ گیر انتشار نے ایک نوزائیدہ سرمایہ دار طبقے کو بھی پروان چڑھایا جس کے سامنے زندگی کے بلند مقاصد یا اقدار نہ تھیں۔ یہ طبقہ جس بے حسی و مفاد پرستی، حرص وطمع اور ناجائز ہتھکنڈوں کی پیداوار تھا، وہاں صالح رویوں اور محکم اقدار کی توقع ہی غلط تھی اور روایتوں اور قدروں والے خاندان یہاں تنکا تنکا ہو کر بکھر گئے تھے۔ اس لیے وہ خاندانی حسب نسب اور روایتیں بھی نہ سنبھالی جا سکیں انہی دو طبقات کی آویزش اور کشمکش حیات کی عکاسی قرۃ العین حیدر نے اپنے طویل افسانے ہاؤسنگ کالونی میں کی، جہاں ایک ایسی زندگی پروان چڑھ رہی ہے جس کی نگاہ محض مادی اور نفسی حد بندیوں میں مقید ہے۔ قیام پاکستان کے فوراً بعد کی معاشرتی تصویر کشی آگ کا دریا کے اختتامی باب میں قرۃ العین نے کی ہے۔ اس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تبدیل ہوتے معاشرتی سیٹ اپ کو یوں بیان کیا ہے:

> ''کراچی مملکت خداداد پاکستان دُنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت اور دُنیا کے پانچویں بڑے مُلک کا دارالحکومت جہاں کے سلمز (Slums) اور پناہ گزینوں کے جھونپڑے عجائبات عالم میں شمار کیے جاتے ہیں۔ خصوصاً وہ غلیظ ترین بھیانک جُھگیاں جو قائداعظم کے مزار کے آس پاس پھیلی ہیں اس شہر میں سفید فام غیر ملکیوں بالخصوص امریکیوں کی بہت بڑی نوآبادی ہے ہاؤسنگ سوسائٹی میں بے انتہا خوب صورت کوٹھیاں بنی ہیں جن کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمان متوسط طبقے نے اپنی ساری تاریخ میں آج تک اس قدر زبردست خوش حالی حاصل نہیں کی تھی۔ یہاں نئے دولت مند طبقے کی حکومت ہے۔ ان کا نیا سماج، ان کے نئے اصول، کراچی بے حد، ماڈرن شہر ہے۔ یہاں روز رات کو اعلیٰ درجے کے ہوٹلوں اور کلبوں میں ایک جگمگاتی کائنات آباد ہوتی ہے۔ ماہرین عمرانیات کے لیے یہ مسئلہ انتہائی دلچسپی کا باعث ہونا چاہیے کہ پچھلے نو سال میں کس طرح ایک نئے معاشرے نے اس مُلک میں جنم لیا ہے۔ اس معاشرے کی بنیاد روپیہ ہے اور روپیہ بناؤ اور دولت حاصل کرو۔'' (۲۳۲)

یہی لالچ اور راتوں رات امیر بننے کا خبط ایک ایسے طبقے کو پروان چڑھانے لگا جس نے بلیک مارکیٹنگ، اسمگلنگ، زیرِ زمین مجرمانہ سرگرمیوں کا ایک جال بن دیا ہے۔ دوسری طرف جھگیوں اور کچی آبادیوں میں بسنے والے مہاجرین کی کسمپرسی ہے جو معاشرتی دھارے میں خود کو جذب کرنے کے لیے ہاتھ پیر مار رہے ہیں لیکن انھیں نامساعد حالات کا سامنا ہے۔ سندھ اور بالخصوص کراچی شہر کی بے پایاں وسعتوں میں وہ اپنے قدموں کے لیے جگہ بنانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں لیکن مختلف نسلوں اور زبانوں سے تعلق رکھنے والے افراد کے درمیان ایک رسہ کشی کا آغاز ہو چکا ہے۔ خصوصاً قدیم سندھی نئے آنے والوں کو وقت کے ساتھ ساتھ سندھ پر ایک بوجھ سمجھنے لگے ہیں اور نئے آنے والے اُن سہولتوں پر دوسروں کے بڑھتے ہوئے تسلط کو دیکھتے ہوئے دُکھی ہیں۔ دوریوں اور نفرتوں کا بیج بویا جا رہا ہے۔ اس بیج کی آبیاری کرنے والے عالمی اور مُلکی، سیاسی، مذہبی اور سازشی ہاتھ ہیں جو چپکے چپکے حالات کو بے قابو کرنے کے درپے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ تو معاشرتی، طبقاتی خلیج اور غربت ہے۔ قیامِ پاکستان کے ابتدائی برسوں میں سندھ اور کراچی میں جو تہذیب و تمدن اور معاشی و سیاسی و معاشرتی حالات پیدا ہو رہے تھے ان کی عکاسی اُس دور میں لکھے گئے ناولوں اور افسانوں میں بخوبی کی گئی۔ اس عہد کا پہلا ادبی تعارف شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' کی صورت میں سامنے آیا، جس میں سندھ بالخصوص کراچی میں حالات کی تبدیل ہوتی ہوئی شکلوں کا تذکرہ ہے۔ یہ مہاجروں کی بستیوں کا احوال ہے، جس میں یہ بے جڑ پودے زندہ رہنے کے لیے نامساعد حالات سے نبردآزما ہیں اور اس کوشش میں زندگی کے چور دروازے کھل رہے ہیں اور یہ محروم طبقات مافیا اور جرائم پیشہ ...

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مہرے اور مجرموں کا کام دے رہے ہیں اور زیر زمین کام کرنے والے بڑے جرائم پیشہ گروہوں کے یہ چھوٹے چھوٹے مہرے، بھتہ وصول کرنے والے ٹارگٹ کلنگ اور اسٹریٹ کرائم کرنے والے انھی کچی آبادیوں اور جھونپڑ پٹی کی پیداوار ہیں۔

اُن کے افسانوں "تیسرا آدمی" اور "راتوں کا شہر" وغیرہ میں بھی کراچی کی زندگی اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ خصوصاً زیر زمین گردش کرتے یہ کردار اور ان کی پر اسرار زندگیاں جرائم پیشہ گروہ اور خفیہ ٹھکانے اپنی ابتدائی شکل میں جڑ پکڑ رہے ہیں۔ یہ سارا کھیل وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید "منظم، وسیع اور" پر تشدد ہوتا چلا گیا ہے۔ اور اب سندھ اور خصوصاً کراچی میں پیشہ ور منظم گروہ جو جدید اسلحوں اور ٹیکنالوجی سے لیس ہیں، بھتا خور جو کراچی کے تاجروں اور چھوٹے بڑے دُکان داروں اور گھروں سے مٹھیاں وصول کرتے ہیں، دہشت گرد اور پیشہ ور قاتل جو مختلف لسانی اور نسلی تنظیموں کے لیے سرگرم عمل ہیں۔ ان تنظیموں کو اپنے مقاصد کے لیے متحرک کرنے والے، فنڈز دینے والے ہاتھ پوشیدہ ہیں یا کم از کم عوام کی نظروں سے چھپے ہوئے ہیں۔

خصوصاً ضیاء الحق کے دور میں جب افغانستان سے لاکھوں کی تعداد میں مہاجر پاکستان میں منتقل ہوئے تو اُن کے ساتھ ہیروئن اور کلاشنکوف کلچر بھی متعارف ہوا۔ جدید اسلحے کا حصول آسان ہو گیا۔ رُوس افغان جنگ کے دس برسوں میں پاکستان میں غیر قانونی اسلحوں، دھندوں، کالے دھن اور مجرموں کے گروہوں نے خوب ترقی پائی۔ جنگ تو ختم ہو گئی لیکن جہاد کے تصور کے ساتھ جو لاکھوں جنگجوؤں کو عسکری تربیت اور جدید اسلحوں سے لیس کیا گیا تھا۔ وہ یکسر فارغ ہو گئے اب وہ اپنی تربیت اور اسلحوں کا استعمال خود پاکستان پر ہی کرنے لگے خصوصاً کراچی مرکزی ہدف بنا، لٹیرے، بھتہ خور اور قاتل سر عام گھومنے لگے۔ سیاسی جماعتوں نے لسانی اور نسلی تشدد سیاست کے فروغ کے لیے انھی کی خدمات حاصل کرنا شروع کر دیں۔ ڈاکا زنی، اغوا برائے تاوان اور بھتہ خوری عام معمول بن گیا۔ کراچی کے عوام کی زندگی غیر محفوظ اور کاروبار ٹھپ ہونے لگے۔ گروہی سیاست اور فرقہ پرستی عروج پر پہنچ گئی۔ سڑکوں پر بر سر گینگ وار ہونے لگی جس میں فرقہ واریت کے علاوہ مذہبی، جہادی تنظیموں سیاسی گروہوں اور خفیہ ایجنسیوں نے یہاں دہشت و خوں ریزی کی فضا مسلط کر دی، مختلف ملکوں، عالمی طاقتوں، زیر زمین سرگرم گروہوں، فرقہ وارانہ مذہبی جماعتوں، لسانی و نسلی بنیادوں پر قائم سیاسی جماعتوں اور دیگر پیشہ ور مجرموں نے اپنا پورا پورا حصہ ڈالا۔ آج حالات یہ ہیں کہ عام آدمی کی زندگی کی قیمت ایک گولی سے بھی کم ہے۔ لا اینڈ آرڈر کی عملداری ختم ہو چکی ہے۔ سکیورٹی فورسز ناکام ہو کر محض تماشائی بن کر رہ گئی ہیں۔ یہ شدت پسند گروہ اُن سے کہیں مضبوط ہیں یا پھر انھی کے کارندے بن چکے ہیں۔ جگہ جگہ مقتل گاہیں، عقوبت خانے اور ایذا رسانی کے مراکز قائم ہیں جہاں مخالفین کو اذیتیں دے کر مارا جاتا ہے۔ روز بوری بند لاشیں سڑکوں پر پھینکی جاتی ہیں۔ حکومت کی رٹ ختم ہو چکی ہے۔ جعلی پولیس مقابلوں میں حکومت مخالف یا پھر بے گناہ شہری مارے جا رہے ہیں۔ دیہاتوں کی اپنی ہی ایک تاریک دُنیا ہے جہاں ڈاکوؤں اور سہ گیروں کا راج ہے۔ مقامی وڈیروں، پیروں، سیاست دانوں، وزیروں اور پولیس کی انھیں مکمل پشت

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پناہی حاصل ہے۔ اپنے ہی ملک میں لوگ ہر وقت حالت جنگ میں رہتے ہیں۔ امن، تحفظ، قانون کی عملداری تو رہی ختم ہو چکا ہے۔ پورا معاشرہ عدم تحفظ، تصادم، خوں ریزی، انتقام اور دہشت گردی کی بھینٹ چڑھ چکا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد بدانتظامی، بددیانتی اور نسلی و لسانی پرخاش نے جو سر اٹھانا شروع کر دیا تھا وہ اب ایک بے مہار درندے کی طرح کراچی اور سندھ کے شہری و دیہی علاقوں کو تہس نہس کر رہا ہے اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو افسانہ نگاروں نے ان حالات کو کیسے لکھا۔

اجمل کمال لکھتے ہیں:

> "سیاست اور صحافت سے مایوس ہو کر حقیقت حال جاننے کی خواہش رکھنے والا شہری تخلیقی ادیبوں سے رجوع کرتا ہے کیونکہ ان سے توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ سیاسی مفادات سے بلند ہوں گے اور زندگی کے بارے میں کوئی دانش مندانہ اور انسان دوست نقطہ نظر رکھتے ہوں گے۔" (۲۳۳)

اردو افسانے میں ان حالات کی عکاسی بڑی تفصیل سے ملتی ہے۔ مثلاً قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند کے بعد کراچی میں بنتے بگڑتے معاشرے کی تصویر کشی اپنے طویل افسانے یا ناولٹ ہاؤسنگ سوسائٹی میں کی ہے۔

حسن منظر نے اپنی کہانی "۲۵ شمالی ۶۷ مشرق" میں ۴۷ء کے بعد سندھ میں موجود مختلف قومیتوں، ان کی ثقافت، زبان کے لہجے، ماری پور کا لینڈ اسکیپ، وہاں مقیم شیدیوں اور مکرانیوں کے تمدن، سندھیوں کے ساتھ ان کے روابط، کراچی شہر کی منظر کشی اور اس کی مضافاتی بستی ماری پور کا پورا احوال پیش کیا ہے گویا نصف صدی پیشتر کی زندگی کردار اور حالات و واقعات زندہ و متحرک ہو کر ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔

ماری پور کے باسیوں کا پیشہ نمک کے کارخانوں میں ننگے ہاتھ پیر کام کرنا تھا جس میں ان کے پیر، ٹانگیں اور ہاتھ زخموں سے بھرے رہتے لیکن جب "شاہ شراب" نے جاپان کو صرف اپنے ذاتی کارخانے سے نمک برآمد کرنے کا کنٹریکٹ حاصل کر لیا تو باقی کارخانوں کے نمک کی کہیں کھپت نہ رہی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ کارخانے بند ہونے لگے اور مزدور بے روزگار اور زندگی ان کے لیے زیادہ مفلس، زخمی اور اذیت ناک بوجھ بن کر رہ گئی۔

> "ان مزدوروں کا سالٹ ورکس سے رشتہ اتنا ہی استوار تھا جتنا کسانوں کا اپنے کھیتوں سے ہے۔۔۔ نہ مالک وہ ہوتے ہیں نہ مالک یہ تھے نمک کی ڈھیروں پر جمی ہوئی دھول ان کی محنت پر پڑی ہوئی دھول تھی، میرے حصے میں ان مزدوروں کے پیروں کے صرف زخم آئے جن کے لیے وہ ہسپتال، دھک کا مکم (چوٹ کا مرہم) لینے آتے تھے۔ کیونکہ کارخانے بند ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا اور زخم اس وقت تک سوکھے نہیں تھے۔" (۲۳۴)

معاشی وسائل پر طاقتوروں کے قبضے، غریب امیر کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج اور نفرت کی دیواریں اس اقتباس سے محسوس کی جا سکتی ہیں۔ اسد محمد خاں نے طویل کہانی "طوفان کے مرکز میں" اپنے مخصوص گھلتے اسلوب میں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک کی رُوداد بیان کی ہے یہاں کی خرابیٔ احوال میں مختلف عوامل کو کارفرما دکھایا گیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

''اب یاد آتا ہے کہ ہم جب تک طوفان کے مرکز میں رہتے، بے غم رہتے تھے، بھوک، ضرورتیں، تنہائی، ناکامیاں، فرسٹریشن، حکمرانوں کی دھاندلیاں۔۔۔ سب طرح کا کذب و دَجل اس دائرے کے باہر سنسناتا ہوا گھمن گھیریاں کھاتا رہتا تھا۔ بیرونی محیط ایک پیس دینے والے انتشار میں تھا۔'' (۲۳۵)

یہ کہانی جس کا عنوان ''طوفان کے مرکز میں'' ہے اگرچہ کراچی صدر بازار میں سے پھوٹنے والے کئی طوفانی شخصیات اور طوفانی واقعات کو محیط ہے لیکن اس طوفان کی زیریں سطح میں موجزن، اُن سیاسی مدوجزر کا عکس بھی موجود ہے جو اس مرکز کے بیرونی شانت دائرے کے اندر موجزن تھا۔ اگرچہ مذہبی فرقہ پرستی، نسلی، لسانی تعصب اور علاقائی منافرتیں اس وجہ نہ پھیلی تھیں۔ مذہبی، لسانی رواداری کے ساتھ تہذیبی و ثقافتی سرگرمیاں جاری تھیں لیکن اس کہانی کے آخر میں کامریڈ قمر زیدی کا جیل سے پیرول پر رہائی کے دوران خون کی اُلٹی کر کے مرجانا اور سعید الدین احمد جیسے جینئس کا، مارخ پر قابو نہ رہنا بدلتی فضاؤں کی سنگینی کا استعارہ ضرور ہیں اور پھر فیلڈ مارشل کے بیٹے کا فتح کا جشن منانا اُس موڑ کی طرف اشارہ کرتا ہے جب آمریت کی کوتاہ نظر شدت پسندیوں نے جہاں بنگال میں نفرتوں اور علیحدگی کے بیج بوئے وہیں سندھ کے اندر بھی نسلی اور لسانی مناقشات کو ہوا دی۔

''اور ہم مرکز میں تھے جو شانت اور تقریباً unruffled ہوتا ہے مگر ابھی ہم وہیں تھے جو بیرونی محیط سے فیلڈ مارشل کا بیٹا کئی سوزکوں کا جلوس لے کر بندر روڈ سے طوفان کے مرکز میں داخل ہوا اور اُسے درمیان سے قطع کرتا Unruffled دائرے کو توڑتا، میوزیکل فاونٹین کی طرف نکل گیا۔ طوفان کا مرکز اتھل پتھل ہو گیا۔۔۔ وہ۔۔۔ جسے برسوں گندھاروں بعد، سفید واسکٹ کی اوپری جیب میں مروڑ کر رومال اُڑس کر اسپیکر کی کرسی پر بیٹھنا تھا۔۔۔ بوڑھی فاطمہ جس پر اپنے پیا کی Concocted فتح کا جشن مناتا، اپنے (مروس؟) ریوالور سے بے حساب گولیاں چلاتا، طوفان کے محفوظ دائرے کو ہمیشہ کے لیے دونیم کرتا، سنسناتا ہوا صاف نکل گیا۔ تیس ٹرکوں پر تو صرف اُس کے وہ کارندے سوار تھے جو بید کی گھومی ہوئی چھتریوں سے ڈھول تاشوں پر ضربیں لگا رہے تھے کہ ور گے۔۔۔ ور گے۔۔۔ ہم سمجھ گئے کہ عافیت کا دائرہ اب کہیں نہیں رہا۔'' (۲۳۶)

اسد محمد خاں براہ راست سیاسی موضوعات پر نہیں لکھتے لیکن کراچی کے صدر بازار کے مختصر سے علاقے کی کہانی بیان کرتے ہوئے وہ پورے ملک میں وقوع پذیر تبدیلی کی طرف نہ صرف اشارہ کرتے ہیں بلکہ آئندہ برپا ہونے والی ہلچل، عافیت و سکون کے ختم ہو جانے کی بھی پیش گوئی کر دیتے ہیں جسے آنے والے دنوں میں کراچی کے امن و

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سکون کونگل جاتا تھا۔ اسد محمد خاں نے کراچی کے حالات کو جس موڑ پر لا کر چھوڑا ہے۔

فہمیدہ ریاض نے اپنی کہانی ''کراچی'' میں اسے اگلا موڑ دیا ہے اس طویل کہانی میں اگرچہ مہاجروں کا ورود، سندھیوں اور مہاجروں کے تعلقات، بتدریج پیدا ہوتی دُوریاں، سیاسی مجرمانہ غفلتیں ون یونٹ کا قیام، اسٹیبلشمنٹ کا کردار، صحافت کا منافقانہ رویہ، سیاستدانوں کی نااہلی، آہنی طاقت ور ہاتھوں سے عوامی حمایت رکھنے والی ہر سیاسی تنظیم کو کچلنے، پھر انھیں ترغیبات دینا، ساز باز کرنا، اندر ہی اندر گٹھ جوڑ، رسہ گیری، دھمکی، بلیک میلنگ کے ذریعے اپنے قابو میں رکھنا گویا کراچی میں موجود صورت حال کے پس منظر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ عالمی اور مقامی قوتوں، دیدہ و نادیدہ ہاتھوں نے آخر یہ کھیل کراچی میں ہی کیوں رچایا۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''مگر کراچی ہی کیوں؟ آخر یہ شہر اس ہولناک تشدد کا شکار کیوں ہو رہا ہے کیونکہ یہ سچ بھی لکھنا ہمت کی بات ہے کہ کراچی تیسری دُنیا کے کسی عام سے مُلک کا عام سا شہر نہیں تھا۔ یہ ایک خاص الخاص مُلک کا خاص شہر تھا۔ دُنیا کی دو بڑی ریاستوں کی رسہ کشی میں سامنے کا فریق بننے کا اعزاز رکھنے والے ملک کا ایسا شہر جس پر سرد جنگ کو اختتام پذیر کرنے والی افغان جنگ اور اس کی خاطر جلد بازی میں کی گئی، کچی تعمیروں کے ٹوٹ کر دھڑام سے زمین بوس ہونے کا تمام دھماکہ خیز ملبہ برسوں سے گر رہا تھا۔ ایسا شہر جسے اس مُلک کے جنگ جو حکمرانوں نے جرائم، تشدد اور مذہبی جنون کی تاریک جہالت کا زہریلا فضلہ پھینکنے کے لیے کوڑے دان کی طرح استعمال کیا تھا جب کہ وہ خود ایک خواب خرگوش میں فتح و نصرت کے ڈنکے بجا رہے تھے اور اس وقت جب وہ جرائم، تشدد اور تاریک جہالت کو کام میں لاتے ہوئے دُنیا کو یک قطبی Uni-Polar بنانے کی مہم میں جٹے تھے (کیوں کہ جنگ اور محبت میں سب کچھ جائز ہے) یہ زہریلا فضلہ شہر کی نسوں میں رواں تھا۔'' (۲۳۷)

اس کہانی کی راوی عورت جو جہاز میں سفر کر رہی ہے اور طیبر سے لندن جا رہی ہے وہ رستے میں اپنے ساتھی ہندوستانی مسافروں سے معلومات حاصل کر کے پاکستان کا موازنہ بھی کرتی ہے۔ سینتالیس کی لوٹ مار بھی یاد کرتی ہے اور پھر کراچی میں پناہ گزینوں کی کچی بستیاں، طمع اور خود غرضی کے بھیانک عہد کو بیان کرتی ہے۔ آج جب کہ کثیر التعداد قتل معمول بن گئے ہیں۔ لوگ ایک دوسرے سے آج کا سکور پوچھتے ہیں۔ وہیں ایک شخص تقریر کرتا ہوا دکھایا ہے جو دراصل اس مسئلہ کی دُکھتی ہوئی رگ پر ہاتھ رکھ رہا ہے وہ کہتا ہے:

> ''بھائیو اور بہنو، سندھیو اور مہاجرو! اور پنجابی پٹھان بلوچو! چھوٹے چھوٹے گھروں میں رہنے والو! بسوں میں سفر کرنے والو! ہمارے خواب کہاں کھو گئے۔۔۔ کہاں کھو گئے ہمارے سنہرے سپنے ہمارے وطن پاکستان میں؟'' (۲۳۸)

اس شخص کی تقریر کوئی نہیں سنتا، لیکن جب وہ کہتا ہے:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''ہمارے ہاتھوں میں بندوقیں تھمادی گئی ہیں اور اس قتل و غارت گری کو تقدس بخشنے کے لیے ہمارے شہروں کی شاہراہوں پر جا بجا اللہ ہو اکبر اور ہو الصمد کے سبز بورڈ آویزاں کر دیے گئے ہیں۔ وہ یہاں تک کہہ پایا تھا کہ ہجوم سے ایک غلغلہ اُٹھا۔''

مارو نکالو اسے۔

اب اس شخص نے پینترا بدل کر دوبارہ تقریر شروع کی۔

اُس نے مُکا لہرا کر کہا۔ مہاجروں کے حقوق کے لیے ہم خون کا آخری قطرہ تک بہا دیں گے!

ہجوم سرعت سے جمع ہو گیا اور تالیوں کا ایسا شور بلند ہوا کہ آس پاس کی عمارتیں لرزنے لگیں

پھر اُس نے لہجہ بدل کر کہا۔

ہم سندھیوں کے حقوق کے لیے آخری سانس تک جنگ کریں گے۔

حیدرآباد اور سکھر اور نواب شاہ اور پورے سندھ سے نعروں کا ایسا شور اُٹھا کہ دھرتی دھمکنے لگی۔

مرسوں مرسوں سندھ نہ ڈیسوں وہ شخص سندھیوں اور مہاجروں کا رہنما بن گیا۔'' (۲۳۹)

یہ کراچی کے نشیب و فراز، سیاست و حکومت، ظاہر و خفیہ حالات، جابر و محکوم ہاتھ، انڈر ورلڈ اور خفیہ ایجنسیوں کی کارستانیاں، عام انسانوں کے اندر بڑھتی ہوئی دولت کی طمع اور امیروں کے کالے دھن کی افراط کو دیکھ کر وہی ہتھکنڈے اور مجرمانہ کارروائیاں کرنے اور راتوں رات امیر بننے کی خواہش نے طمع اور جرم کا لبادہ اوڑھ لیا ہے۔ مختلف قومیتوں کے عسکری و تنگ مذہب اور عقیدے کے نام پر خوں ریزی غرضیکہ کراچی کی پچھلے پچاس ساٹھ برس کی تاریخ اس کہانی میں موجود ہے اور ایک تاسف اور دکھ کی فضا چھائی ہے۔ یہ کہانی اصل حالات و حقائق کو بنیاد بنا کر ان کے پس منظری حالات اور وجوہ کا تجزیاتی بیان کرتی ہے جس میں تقسیم اور ہجرت کے ابتدائی برسوں کا بھی تذکرہ ہے جب سندھ میں انسانوں کا سیلاب داخل ہوا، اور پھر حالات قابو سے باہر ہوتے چلے گئے۔ ان واقعات کے تناظر میں کراچی کی پوری تاریخ بیان ہوئی ہے لیکن دلائل اور تجزیے کے ساتھ ساتھ افسانویت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ برجستہ انداز بیاں اُتھلی بیانات اور تاریخی واقعات کو بھی کہانی کی سی دلچسپی سے پڑھوا جاتا ہے۔

زاہدہ حنا

زاہدہ حنا کے افسانوں میں ہجرت کے کرب کا ناسٹلجیائی اظہار اور سامراجی قوتوں کے خلاف سینہ سپر ہو جانے کا عزم نمایاں ہے۔ ۱۹۴۷ء کی ہجرت اُن کے لیے صرف انسانی سطح پر بڑا المیہ ہی نہیں محض معاشرتی، ثقافتی نظام کی توڑ پھوڑ ہی نہیں بلکہ انسانوں کے درمیان پیدا ہونے والی اُس خلیج اور دوری کا تخلیقی سطح پر اظہار ہے جب خاندان بٹ گئے، گھرانے ٹوٹ گئے۔ تہذیبی ورثے منتشر ہو گئے۔ اب نئی جگہیں اور نئے نظام پیش نظر ہیں، جہاں نظر انداز کیے جانے کا گہرا کرب ہے۔ نوزائیدہ ملک پر انگریز کے طاقتور کیے گئے طبقات قابض ہو چکے ہیں۔ حصول آزادی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے لیے لڑنے مرنے والوں کو محض سہانے خواب دکھائے گئے ہیں۔ تعبیریں لوٹنے والے وہی ہیں جو کل انگریز سرکار میں سرگرم عمل تھے آج آزاد ملک کی اسمبلیوں میں براجمان ہیں اور دونوں ہاتھوں سے اس ملک کے وسائل کو سمیٹ رہے ہیں۔ آج اُن گم نام سپاہیوں کی کہیں یاد تک موجود نہیں ہے جن کے لہو کی سرخی نے آزادی کی صبح کو تابناک کیا تھا۔

آخری بوند کی خوشبو بھی ایسے ہی ایک سیاسی ورکر سائیں فیض بخش کی کہانی ہے جو سکھر کے ایک سرکاری سکول میں مدرس تھا لیکن اُسے ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ اُس کا جرم یہ تھا کہ وہ بچوں کو درست تاریخ پڑھاتا تھا اُن حریت پسندوں اور غازیوں کے کارنامے درست تناظر میں بتاتا تھا جنھیں انگریز سرکار کے نصاب میں باغی، غدار اور مفسد قرار دیا گیا تھا لیکن برطرفی کے بعد معاشی مسائل نے اُسے گھیر لیا۔ اُس کی ملاقات اُتر پردیش انقلابیوں کی بنائی ہوئی سوشلسٹ ری پبلکن ایسوسی ایشن کے کارکنوں سے ہوئی، جو مختلف علاقوں اور مذاہب سے تعلق رکھتے تھے لیکن ایک خاندان کی طرح رہ رہے تھے۔

> ''یہ لڑکے اپنے گھر در چھوڑ کر خان بہادروں اور رائے بہادروں کے پروردہ منصب داروں کی ناک کے نیچے پمفلٹ بانٹتے تھانوں پر بم مارتے، ریل کی پٹڑیاں اُکھاڑتے، کندھوں پر لئی کا کنستر رکھے ہاتھوں میں قلمی گروں والی کوچی لیے دیواروں پر پوسٹر چپکاتے پھرتے۔'' (۲۴۰)

مصنف نے تحریک آزادی کے اس معرکے کی منظر کشی کی ہے جب نچلی سطح کے لوگ اس میں شامل تھے اور یہ تحریک عوامی سطح پر پھیل رہی تھی۔ وہیں ان کی ملاقات بھگت سنگھ سے ہوتی ہے۔ جو ہتھیاروں کے خوں ریز انقلاب کے بغیر انگریزوں سے آزادی حاصل کرنا ممکن نہیں سمجھتے۔

وہ بہت پڑھا لکھا اور سوشلزم، مارکسزم اور کمیونزم کے فلسفوں کو جانتا تھا لیکن سائیں فیض بخش زیادہ وقت اُن کے ساتھ نہ گزار سکا گھر کی یاد نے واپسی کی راہ دکھائی۔ ادھر آزادی بھی مل گئی لیکن یہ کیسی آزادی تھی، وہی انگریز سامراج کے ایلچی نئے ملک کے اقتدار پر چڑھ بیٹھے تھے اور فیض بخش جیسے کارندے بھوکوں مرتے نئے ملک کی دولتیں اُنھی پرانے سامراجیوں کو لوٹتے ہوئے دیکھتے رہے۔ یہاں ''اتحاد'' کے نام سے ایک ریلوے اسٹیشن بنایا گیا تھا یہ نام فیض بخش کے مشورے سے رکھا گیا تھا لیکن اُنھیں اس کے فیوض سے کوئی حصہ نہ ملا تھا۔ اسکول بنا تو وہ اُس میں کم تنخواہ پر زیادہ کام کرنے کو تیار تھے لیکن عملہ باہر سے آیا۔ یہ گاؤں نئے نئے لوگوں سے بھر گیا اور شہر میں تبدیل ہونے لگا اور پھر وقت آیا کہ اسی ملک کی سڑکوں پر موت کا راج ہو گیا۔ یہاں انسانی خون سے ہولی کھیلی جانے لگی۔ محمد جام جو اُن سے فارسی پڑھنے آتا تھا اور جس کی وجہ سے زندگی لمحہ بھر کو اچھی لگنے لگتی تھی اسے دہشت گردی کے الزام میں دھر لیا گیا اور اپنے ہی وطن کی سڑکوں پر اپنے ہی بیٹوں کو بھونتی ہوئی بندوقوں کی زد میں فیض بخش بھی آ گیا۔

> ''اُن دونوں نے تو بس ''فائر'' کی آواز سنی، جلیانوالہ باغ میں جنرل ڈائر کی آواز بھی لوگوں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نے یوں ہی سنی ہوگی، فضا راکفلوں کی باڑھ سے گونج اُٹھی۔ نعمن کے بیٹروں سے بنی ہوئی بس چھلنی ہوگئی اور اُس میں بھرے ہوئے لڑکے خون اُگلنے لگے۔۔۔ ایک گولی ریلوے اسٹیشن کے نام کی تختی پر لگی اور ''اتحاد'' کے الف کو چھیلتی چلی گئی۔ ہانپتے ہوئے اور بھاگتے ہوئے سائیں فیض بخش نے رہ جانے والے ''تحاد'' کو دیکھا اور ان کے منطقی ذہن نے اُس لمحے بھی ''المنجد'' کی اُس عبارت کو یاد کیا جس کے مطابق ''تحاد'' کے معنی ایک دوسرے سے ناراض ہونے اور باہم غضبناک ہونے کے ہیں۔'' (۴۴۱)

سندھ کے شہروں اور قصبوں میں رونما ہونے والے یہ مناظر اب معمول بن چکے ہیں۔ اگرچہ اس افسانے کے انجام میں ایک اُمید جگائی گئی ہے لیکن ایک بادشاہ نہیں کئی بادشاہوں کے عصائے سلمانی کو دیمک چاٹ گئی اور اُن کا بے جان بدن بھی زمین پر گرا لیکن فی الفور دوسرے عصائے اُس کی جگہ لے لی اور پھر ہر گلی محلے میں سے بادشاہ، وادے اور چھگے اُبھرنے لگے جن کی طاقت ان دیدہ ہاتھوں میں ہے اور جن کے ہاتھ بندوق کی لبلبی دبانے کے لیے استعمال ہو رہے ہیں۔ یہ کہانی مُلک کی آزادی کی پوری جدوجہد، قربانیوں اور ہجرتوں کا نتیجہ جس خونی تباہی کی شکل میں دکھاتی ہے وہ اس مُلک اور بالخصوص اس صوبے کا مقدر بنا دی گئی ہے۔

معدوم ابنِ معدوم بھی کم و بیش اسی انجام کی کہانی ہے لیکن مصنفہ اپنے تاریخی شعور کو کہانی کی دبازت اور وسعت کے لیے استعمال کرتی ہیں تقریباً اُن کے ہر افسانے میں بیتے ہوئے دنوں اور دور ہو چکے شہروں کا ذکر واقعات کے بہاؤ میں شامل ہوتا ہے۔ متذکرہ کہانی میں بھی کسی بھی حالت میں ہندوستان سے ترکِ سکونت نہ کرنے والے کرنل معصوم کی کہانی ہے جنھوں نے آزادیٔ وطن کی خاطر لال قلعہ کی قید کاٹی اور جب مُلک آزاد ہوا تو وہ اُن لوگوں پر ہنستے تھے جو ہجرت کر رہے تھے لیکن اُن کا اپنا بیٹا جعفر جب پڑھ لکھ کر جوان ہوا تو پھوپھی جان سے ملنے پاکستان آیا اور پھر یہیں بس گیا۔ کرنل معصوم نے بیٹے کے دیے اس غم کو سہار لیا لیکن اپنی جگہ پر محکم رہے۔ جعفر کا بیٹا دادا سے ملنے ہندوستان آیا تو اپنے پرکھوں کی یادگاریں، باغات، حویلی، نوادرات اور شجرۂ نسب دیکھ کر بہت متاثر ہوا وہ دادے کی وراثت سنبھالنے کا عہد کرتا ہے۔ اپنے دادا دادی کو پاکستان ہجرت کر جانے والوں کے حالات بتاتا ہے۔

''وہاں ہماری ہوا اُکھڑ چکی یہاں سے جانے والوں کی بڑی بڑی جائیدادیں اپنی بنیادیں چھوڑ چکیں، تب ہی تو سب کے بچے باہر پڑھ رہے ہیں تب ہی تو سب گرین کارڈ کے خواب دیکھتے ہیں یہاں سے جانے والے اپنا مقدمہ ہار گئے ہیں دادی بیگم۔۔۔

آپ کو اور دادی بیگم کو دیکھ کر محسوس ہوا کہ آپ یہاں گڑے ہوئے ہیں اور ہم شیشے میں سانس لیتے ہوئے منی پلانٹ کی طرح ہیں۔۔۔ جس کا زمین سے کوئی ناتا کوئی رشتہ نہیں۔۔۔ بُری بات علی اکبر۔۔۔ پاکستان تمہارا مُلک ہے۔ کراچی میں تمہارا گھر۔۔۔ کراچی سے اب خون میں جھگی ہوئی خبریں آتی تھیں۔'' (۴۴۲)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اور پھر خون میں بھیگی ہوئی خبر آئی جب علی اکبر اپنے والدین سے ملنے پاکستان گیا۔ تو خبر نشر ہوئی:

''نیوز کاسٹر بتا رہی تھی کہ گھر والوں کے بیان کے مطابق علی اکبر دو لاکھ روپے بنک میں جمع کرانے نکلا تھا جب کہ پولیس کا کہنا تھا کہ وہ لندن سے آیا تھا۔ را سے اس کے روابط تھے۔ اسے رُکنے کا اشارہ کیا گیا تو گاڑی روکنے کی بجائے اس نے فائر کھول دیا اور پولیس کی جوابی فائرنگ سے ہلاک ہو گیا۔۔۔ رنگون میں سونے والے نے کہا تھا کہ جسے دیکھا حاکم وقت نے کہا یہ بھی قابل دار ہے اور یہ ۱۹۹۴ء تھا۔'' (۴۴۳)

سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

''معدوم ابن معدوم ابن معدوم'' اس اعتبار سے خصوصی اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں زاہدہ حنا نے ہجرت کے پورے عمل کو بیتتے ہوئے وقت کے تناظر میں دیکھا ہے۔'' (۴۴۴)

افسانہ ''یہ ہر سو رقصِ بسمل بود'' کا پھیلاؤ بہت ہے اس میں دیگر عقائد کے لوگوں کے مصائب سے لے کر ایران، تاجکستان تک وسعتیں پھیلی ہیں۔ بہائی قبیلے کی ایک عورت، نجستہ خانم کی کہانی بھی ہے جس کے دو جوان بیٹے اس جنون اور خوں ریزی کی بھینٹ چڑھے لیکن اصل کہانی کراچی کی سڑکوں پر پھیلی وحشت و دہشت کی ہے۔ ناہید جنوبی ایشیا میں مذہبی اقلیتوں پر تھیسس لکھ رہی ہے اور اس کا بھائی نجیب فوٹو گرافر ہے جو شہر کی خوں ریزیوں کے پس پردہ رازوں کو کیمرے میں محفوظ کر چکا ہے جنھیں کوئی اخبار چھاپنے کو تیار نہیں ہے اور وہ ملک سے باہر ان رزقِ خاک ہونے والے خاک نشینوں کی ان دیکھی گواہیوں کی نمائش کرنا چاہتا ہے اُن کی ماں اُنھیں اس آگ کے دریا جیسے شہر سے جلد از جلد باہر نکل جانے پر مجبور کرتی رہتی ہے لیکن دونوں اپنے کام میں مصروف ہیں۔ چند اقتباس دیکھیے:

''بی بی ناہید نجف میں آپ کے گوش گزار کر رہا ہوں کہ یہ سقراط کا زمانہ نہیں ہے جب زہر پلایا جاتا تھا۔ اب ٹی ٹی یا ماؤزر سے اُڑایا جاتا ہے۔ یوزی گن سے جلایا جاتا ہے اور یہ جو آپ بہائیوں، ذکریوں، احمدیوں، عیسائیوں اور سکھوں کے غم میں نڈھال ہیں تو کبھی اپنے شہر کے مقتولین کا مرثیہ بھی لکھیے، دیکھیے تو سہی'' کمند موت نے کیا ہند بند جکڑے ہیں۔۔۔ زمین شہر نے اک اک کے پاؤں پکڑے ہیں۔'' (۴۴۵)

ہر عہد نے اپنے اپنے مظالم کی تاریخ لکھی جس میں ۱۹۷۹ء کا تہران و تبریز بھی ہے اور ۱۸۹۴ء کا تہران و تبریز بھی اور پھر بات وہیں پہنچتی ہے جو نگاہوں کے سامنے ہے۔

''۱۹۹۶ء۔۔۔ برسوں کا کھارا ماجھی کل کا کراچی جواب کراوچی ہو گیا تھا۔ ایک ہی ماں اور ایک ہی باپ کے بیٹے ایک دوسرے کے خلاف صف آرا۔۔۔ سر بریدہ لاشیں بوریوں میں بھرے ہوئے بدن، انسان کے قتلے، آنکھوں سے محروم کھوپڑیاں، سوراخ دار پنڈلیاں۔۔۔'' (۴۴۶)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

یہ نجیب کی کھینچی ہوئی تصویریں تھیں جنھیں شہر کا کوئی بھی اخبار چھاپنے کو تیار نہ تھا کیونکہ ان تصویروں میں بہت سے چہرے پہچانے جاتے تھے اور آخر یہ تصویریں کھینچنے والا نجیب بھی انھی کی بھینٹ چڑھ گیا۔

یہ اسی کراچی شہر کی کہانی ہے جہاں خوں آشام دندناتے پھرتے ہیں۔ جو زندہ انسانوں پر تشدد کرتے، گولیاں مارتے ہوئے قہقہے لگاتے ہیں۔ ہر روز شہر میں بیسیوں لاشیں گرنا معمول بن چکا ہے اور قانون نافذ کرنے والے شاید خود بھی کسی سازش کے حصہ دار بن کر چپ سادھے ہوئے ہیں یا شاید کسی کی گرفت میں نہیں رہے۔

آصف فرخی

آصف فرخی کے افسانوں کے دو مجموعے "شہر بیتی" اور "شہر ماجرا" کراچی کے آشوب عصر کے حوالے سے لکھے گئے ہیں ان دونوں مجموعوں میں اس خوفزدہ شہر کی جاری تصویریں ہیں جو گولیوں، زخموں، ہڑتالوں، کرفیو، نوگو ایریاز، ڈاکوؤں، بھتہ خوروں کی دست برد میں کسی محاذ جنگ کا سا منظر پیش کرتا ہے۔ اس پس منظری فضا میں لوگ معمولات زندگی نبھانے کے جتن کر رہے ہیں جہاں ہر حرکت موت کا سایہ معلوم ہوتی ہے اور ہر سایہ ملک الموت، جہاں خندقیں اور مورچے کھد رہے ہیں، جیسے کسی بیرونی حملہ آور کی پیش قدمی روکنا مقصود ہو، لیکن پیش قدمی اور پسپائی کا خوفناک کھیل آپس میں ایک ہی قوم کھیل رہی ہے۔ ڈرائے گئے شہروں کے باطن کے زائیدہ ہیں یہ لوگ، اس شہر کی سڑکیں، قتل گاہوں میں تبدیل ہو چکی ہیں۔ اخبار کی ایک سرخی پورے افسانے کی فضا کو سوگوار بنا دیتی ہے۔ سرخی ہے:

> "انھوں نے ایک بیان میں الزام لگایا کہ آخری راؤنڈ کی تیاری مکمل کر لی گئی ہے۔ گلیوں، سڑکوں پر فائرنگ کے بعد لوگوں کو ان کے گھروں میں گھس گھس کر مارا جائے گا۔ میری قوم کے دو ڈھائی لاکھ افراد کو قتل عام میں ہلاک کرنے کا فیصلہ کر لیا گیا ہے۔" (۴۴۷)

اب کردار کو سڑک پر گزرتے، ہنستے، مسکراتے جوڑے، بچے، جوان دیکھ کر گمان ہوتا کیا یہ بھی اس دو ڈھائی لاکھ افراد کا حصہ ہوں گے؟

> "کیا یہ بھی؟" کیا وہ بھی۔۔۔ پانی پینے کے دوران ایک ایک کر کے دوستوں اور رشتہ داروں کی تصویریں اُبھرنے لگیں اور ربڑ کی مہر کی طرح ہر ایک تصویر پر وہی سوال ثبت ہوتا گیا کیا یہ بھی۔۔۔؟" (۴۴۸)

اور اپنی زخمی اُنگلی کے لہولہان نشان کو دیکھ کر اُسے خیال آیا ایک دیوار پر اسی سرخ رنگ سے لکھا ہوا تھا:

> "ہمیں منزل نہیں راہنما چاہیے۔"

اس معنی خیز جملے میں عجب اسرار ہے۔ وہی اسرار جو نظر نہ آنے والے ہاتھوں سے اس شہر کو تلپٹ کر رہا ہے۔ کہانی میں ایک خبر کا ورود یوں ہوتا ہے کہ اس ہنگامہ خیز شہر کے معمولات اسی کے خوف سے جڑ جاتے ہیں۔ بظاہر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

زندگی اپنی رفتار اور مصروفیات کے ساتھ جاری وساری ہے لیکن لوگوں کے چہروں پر موت کی زردی سے لکھا گیا ہے۔ نہ معلوم کب کہاں کون آن دو ڈھائی لاکھ کا حصہ بنا دیا جائے گا۔

مسجدیں مقتل گاہیں بن رہی ہیں۔لوگ عید کی نماز پڑھنے سے خائف ہیں اور اگر پڑھی جاتی ہے تو چھپ کر جیسے یہ عید کی نماز نہیں بلکہ ''صلوٰۃ الخوف'' ہے جس کے متعلق امی جان کہتی ہیں:

''اوئی یہ نماز تو اس طرح ہو رہی ہے جیسے گھر سے بھاگی ہوئی لڑکی کا نکاح ہوتا ہے۔۔۔''(۲۳۹)

افسانے میں آزادی کی تاریخ کے حوالے سے مختلف سانحات کا ذکر کیا گیا ہے۔یعنی ۱۹۵۸ء، ۱۹۷۱ء، ۱۹۷۷ء کے المیوں کی گونج سے 1995ء کے آسمان پر چھائے سانحات کے بادل گھیرے ہو رہے ہیں پتہ نہیں کیا ہونے والا ہے۔غیر یقینی حالات، پتہ نہیں گھر سے نکلنے والا لوٹے گا یا کسی گولی کا نشانہ بن جائے گا یہ تو معمول بن چکا ہے جس کا ذکر ''گھر گھر پھیلا سوگ'' میں موجود ہے۔اگرچہ سو پچاس انسانوں کا ایک دن میں مر جانا اُس شہر کے لیے کوئی خبر نہیں لیکن ان سو پچاس میں سے ہر ایک لاش کسی گھر کا سہارا اور مستقبل تھا لیکن اب وہ محض گنتی کا حصہ ہے لیکن ہر ہر گھر میں صفِ ماتم تو بچھتی ہے۔ہر گھر کی داستان غم الگ ہے لیکن مروانے والوں کے لیے تو گنتی کا ٹارگٹ پورا کرنا مقصود ہے۔جان ہی وہاں غیر محفوظ نہیں ہے۔مال واسباب بھی اپنے سے زیادہ ڈاکوؤں کے لیے جوڑا جاتا ہے۔''ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق'' میں سٹریٹ کرائم کی مختلف وارداتوں کا حال کہانی کے کرداریوں ایک دوسرے کو سناتے ہیں جیسے معمولات زندگی کا تذکرہ کر رہے ہوں۔''شبہ گام'' کا فاروق جب اپنی کھوئی ہوئی گاڑی بسیار رسوائی کے بعد واپس لیتا ہے تو اُس کا سفید رنگ خون کی سرخی میں چھپ چکا ہوتا ہے۔کیونکہ یہ گاڑی واردات میں استعمال ہوئی تھی۔اپنی شہ گام کے کھو جانے کو تو وہ برداشت کر گیا تھا لیکن جس حالت میں وہ ملی تھی وہ ناقابلِ برداشت تھا۔ٹوٹی پھوٹی زخمی اُدھڑی ہوئی خون بھری، گویا یہ گاڑی یہاں کراچی شہر کی علامت بن جاتی ہے۔یہاں کے لوگ اس زخمی شہر کے خوں خواروں سے بچنے کو اسے چھوڑ کر باہر بھاگ رہے ہیں، جو رہ گئے ہیں وہ گھروں میں قیدی بنے رہتے ہیں۔باہر نکلیں تو لاشیں واپس آتی ہیں! اکثر تو وہ بھی مسخ ہو کر پہچانے بھی نہیں جاتے''شہر گردی'' میں اسی اندھیر گردی کی تفصیل بیان ہوئی ہے۔

مصنف نے شہر کی تصویریں ہی نہیں دکھائیں ان تصویروں کے محرکات اور درپردہ متحرک تنظیموں، گروہوں اور متحارب گروپوں کو بھی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔مثلاً ''محاصرہ'' میں تو گوار یاز کی حقیقت بیان ہوئی ہے کہ واحد متکلم اپنی ماں سے ملنے اُس علاقے میں نہیں جا سکتا۔مریض کو ہسپتال نہیں پہنچایا جا سکتا، دردِ زہ والی عورت کو باہر نکلنے کی اجازت نہیں ملتی۔باز پرس، تشدد، موت اور تذلیل معمول بن چکے ہیں۔

''میرا اپنا محلہ جیسے جیسے قریب آ رہا تھا، لگتا تھا سڑک بھی وہ الفاظ دہرا رہی ہے اور میں کوئے ملامت میں داخل ہو رہا ہوں، قتل، حملے، اذیت گاہیں، بے نام لاشیں، روز کی ایک تعداد،

Scanned with CamScanner

ویران سڑکیں، مکانوں کے سامنے چھٹی ہوئی بھیڑ، میں نے سوچا اخبار لیتا چلوں۔
گوریلا جنگ۔۔۔ اخبار والے کی آواز سن کر میں چونک گیا" گھیرا تنگ "میں نے غور سے
سنا تو وہ یہ کہہ رہا تھا۔ اخبار تو میں نے خرید لیا لیکن محلے میں داخل نہیں ہو سکا۔ گلیوں کے آگے
رکاوٹ، جا بجا خندقیں کھدی ہوئی اور پھر چیکنگ کرنے والے ایک کے بعد دوسری دوسرے
کے بعد تیسری جگہ۔۔۔ وہی تلاشی اور تفتیش۔۔۔ سوالات کی باڑھ اور توہین آمیز سلوک
جیسے کھولتا ہوا پانی میرے اوپر انڈیلا جا رہا ہو۔" (۲۵۰)

یہ حالات اور ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد کے حالات میں کتنی مماثلت ہے، جیسے" دلّی کی بپتا" میں حسن نظامی نے نقشہ کھینچا تھا یا" دستنبو" میں مرزا غالب نے اس تاریخی تباہی کو بیان کیا تھا۔ افسانہ" دستنبو" میں تاریخی جبر بحال میں رقصاں نظر آتی ہے جن کے سامنے نظام ہائے زندگی ٹوٹ رہے ہیں۔ اخلاقیات اور ضابطے ڈوب رہے ہیں، جب زندگی میں سے اعتبار، اُمید اور مستقبل منہا کر دیا جائے تو پھر یہی دماغی حالت ہو جاتی ہے۔

"یہ بلیک ہول ہے تم لوگ سمجھتے کیوں نہیں ہو۔۔۔ مجھے لگتا ہے میری زندگی میں گزر جا پڑ گیا
ہے جو میرے یہ دو چار برس اس طرح نگل گیا ہے کہ مجھے پتہ ہی نہیں چلا، ختم ہو گئے اتنے
سال، اور جب ایک بار زندگی سے وقت کا اتنا بڑا ٹکڑا غائب ہو جائے تو پھر کیا ہوتا ہے۔ مجھے
پتہ چل رہا ہے۔۔۔" (۲۵۱)

یہ لاشوں سے اٹا، خون سے رنگا، نفرتوں، گروہ بندیوں میں جکڑا شہر کراچی ہے جہاں کبھی راتیں جاگتی تھیں اب مجرم اور دہشت گرد جاگتے ہیں اور عوام موت کی نیند سوتے ہیں۔ اس کتاب سے تقریباً ہر افسانے میں اسی شہر کا دکھ آئین بنتا ہے۔ ان کے ایک اور مجموعے شہر بیتی میں بھی یہی تصویر موجود ہے۔ اس شہر پر برسنے والے دہشت و وحشت کے اس عذاب کو لمحہ بہ لمحہ اُترتے ہوئے ہم ان تحریروں میں دیکھتے ہیں۔ کونے کھدروں تک اس کا پھیلاؤ موجیں مار رہا ہے۔ ہر فرد سرتاپا اس خوف کے گڑھے میں دم بخود ہے جس میں سے لہو کے چھینٹے اُڑ رہے تھے۔

"حال کیا ہوتا ہے؟ وہی ہے جو سب کا حال ہے۔ دکانیں کل بھی نہیں کھلی تھیں۔ آج بھی
ویسے ہی آثار ہیں کل بھی گھر میں نہ دودھ تھا نہ انڈے ڈبل روٹی۔۔۔"
"مجھے ایسا لگا کہ سارا شہر سانس روکے کھڑا ہے کہ اب کیا ہوگا۔" (۲۵۲)

افسانہ" شہر بیتی" میں اخبار کی خبروں سے شہر کی سنگینی کو بیان کیا گیا ہے۔" حشیش" میں تاریخی واقعات کی تمثیل کے ہمراہ ٹارگٹ کلنگ اور اندھے قتلوں کا اور شہر میں طاری خوف اور دہشت گردی کا بیان ہے۔ ایک" فیصلہ کن دن"،" تا گن چورنگی"،" بوچھاڑ"،" اندیشہ ثانی" اسی ایک کہانی کی مختلف جزئیات ہیں۔ واقعات کی شدت کی زد میں آئے ہوئے انسانوں کے احساسات ہیں۔ روشنیوں کے شہر پر چھائے تاریکی کے سایوں تلے دن رات گزارتے شہریوں کی داستانِ الم ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

''جب بستی پر خوف و دہشت کی عمل داری قائم ہو جائے اور گلی کوچوں میں قدم قدم پر تشدد و ایذا رسانی کے اڈے بن چکے ہوں اور انسانی اعصاب تشنج کا شکار ہو کر چٹخنے لگے ہوں تو خوف زدگی کے اس عالم میں واقعات و حادثات عمومی دلچسپی سے بھی محروم ہو جاتے ہیں اور زندگی محض ایک حقیقت گزراں بن کر رہ جاتی ہے کسی بھی جمالیاتی احساس اور تخلیقی اُمنگ کے بغیر چنانچہ شہر بیتی میں جو کہانیاں شامل ہیں ان میں آصف فرخی نے نہ کوئی چونکانے والی بات کی ہے اور نہ کسی خاص واقعے اور حادثے پر تحیر کا اظہار کیا ہے وہ تو صرف یہ بتاتے ہیں کہ آج کل زندگی کیونکر گزر رہی ہے۔ لوگوں کے عمومی رویے کیا ہیں؟ اور ان کے اندیشہ ہائے دُور دراز کی کیا صورت ہے۔'' (۲۵۳)

بشیر سیفی کا خیال ہے:

''آصف فرخی ایسے افسانہ نگار ہیں، جن کے افسانوں میں واقعے سے زیادہ واقعے کا بیان اور خیال اہمیت رکھتا ہے۔ ان کا افسانہ واقعے کے جذباتی اور فکری تموج سے نمو حاصل کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔'' (۲۵۴)

یہ کہانیاں عام انسانوں کی روزمرہ گفتگوؤں، اخبار کی خبروں، اطلاعات، افواہوں اور تبصروں کے گرد گھومتی ہیں۔ بالعموم ان میں کسی کہانی کا پلاٹ یا سٹرکچر نہیں ہوتا، زندگی کی بے مائیگی اور خوف کی پرچھائیں ہیں جو سڑکوں سے گزرتے گھروں سے نکلتے دفتر، ہسپتال، بازار جاتے کرداروں کو نجانے کب ٹارگٹ کلنگ کی اس روز کی تعداد پوری کرنے کے لیے مار دیا جائے گا کہانی میں خبر سنانے یا اس کی سنگینی پر تبصرہ کرتے ہوئے کرداروں کا ایک تاثر تو اُبھرتا ہے لیکن اُن کی مناسب تعمیر کا وقت نہیں ہوتا۔ واقعات کی شدت بہت ہے لیکن تاثر پیدا کرنے کو جو ربط و ضبط اور صبر کا دم درکار ہے اُس کے لیے مصنف کے پاس وقت نہیں ہے۔ اسی لیے کردار اپنی انفرادی شناخت نہیں بناتے اور واقعات اپنی تعمیر نہیں کر پاتے اسی لیے کوئی یادگار کردار یا واقعہ ان کہانیوں میں اُبھرتا نہیں ہے سوائے اس کے کہ کراچی میں جاری ستم رسیدگی کی ایک ریل ہے جو مسلسل چل رہی ہے۔ کہاں ایک کہانی ختم ہوئی اور کہاں دوسری شروع ہوئی، کہانیاں اپنا جداگانہ تعارف نہیں بن پاتیں، فنی حوالے سے یہ کوتاہی سہی لیکن جس مقصد کے لیے یہ کہانیاں لکھی گئی ہیں وہ ضرور پورا ہوتا ہے۔ ہر کہانی دوسری کہانی کا حصہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ جاری زندگی کی المناکی کے شواہد ہیں۔ تمام چہرے خوف کے چہرے ہیں، یوں یہ دونوں مجموعے ایک ہی کہانی سناتے ہیں۔ روشنیوں کے شہر میں پھیلی کہانی، ایک ہی کردار کے مختلف رُخ دکھاتی ہے یہ شہر جو مہاجر، سندھی، پٹھان، بلوچ، پنجابی کے تعصب سے آلودہ اور غیظ و غضب کا شکار ہے جس کے معمولات زندگی نشیب اور موت کے سائے جس پر دراز ہو چکے ہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مبین مرزا

مبین مرزا جاری دہشت کی عکاسی کرتے ہوئے کہانی کا تار و پود بھی بنتے ہیں اور کرداروں کو اپنی تعمیر خود کرنے کا موقع بھی فراہم کرتے ہیں۔ مثلاً ''سفید پردہ'' میں دو لڑکوں کی باہمی گفتگو سے نہ صرف کہانی آگے بڑھ رہی ہے واقعات کی نوعیت معلوم ہو رہی ہے بلکہ دونوں کے کردار اور شخصیت بھی تعمیر پا رہے ہیں۔ ایک اصول پسند باپ کا بیٹا بے روزگار ہے۔ آخر تنظیم میں شامل ہو گیا ایک دن گولیوں سے چھلنی لاش گھر پہنچ گئی۔

خالد تنظیم کا حصہ نہ تھا لیکن تنظیم والے ''بالم بھائی'' اُن کے گھرانے کا خیال رکھتے تھے۔ اسے ایک رات اپنے ہاں بلا لیا، جہاں نو آدمی پہلے موجود تھے اور کسی آپریشن کی تیاری کیے ہوئے تھے لیکن اُن کا منصوبہ الٹ ہو گیا اور وہ وہاں محصور ہو گئے۔ خالد حالات سے لاعلم ہے۔ بندوق اس نے عمر بھر کبھی نہیں اُٹھائی، لیکن آج کلاشنکوف اس کے ہاتھ میں ہے آخر وہ وہاں بے خبری میں ہی مارا جاتا ہے۔ بعض جملے انتہائی فکر انگیز ہیں اور اس سارے عمل کی بھیانک تصویر کو پیش کرتے ہیں، مثلاً:

''اُن کی قسمت میں منزل نہیں صرف راستوں کے عذاب لکھے ہیں۔ دائیں بائیں دونوں طرف ایک سیدھ میں بنے ہوئے سارے مکانوں پر جیسے کسی عفریت کا سایہ تھا جس نے گویائی اور زندگی چھین کر انھیں حنوط شدہ لاشیں بنا دیا تھا۔'' (۲۵۵)

یہاں انسان کی ازلی معصومیت کا سودا کیا جاتا ہے۔ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے نوجوانوں کی مجبوریوں کو خریدا جاتا ہے۔ انھیں روزگار کے جھانسے میں پیشہ ور قاتل بنایا جاتا ہے جہاں وہ اپنی زندگی کی بازی ہار جاتے ہیں۔ مبین مرزا شہر کی خبریں ہی نہیں سناتے ان خونی خبروں کے محرکات اور نتائج بھی بتاتے ہیں۔ افسانہ ''خوف کے آسمان تلے'' کے یہ اقتباسات دیکھیے:

''یہاں اکثریت انسانوں ہی کی ہے لیکن یہ اکثریت درندوں کی اقلیت کے آگے بے بس ہے۔ لوگ نہتے ہیں مجبور ہیں لیکن اس بے بسی اور مجبوری کے عالم میں بھی اُن کے اندر کی انسانیت زندہ ہے۔'' (۲۵۶)

اس کہانی میں پروفیسر کیانی کراچی کی سڑکوں پر جاری اس جنگ میں کئی بار پھنس چکے تھے کبھی بس کراس فائرنگ میں پھنس گئی کبھی کرفیو لگ گیا اور رینجرز اور پولیس نے فائرنگ شروع کر دی کبھی پرسکون سڑک پر اچانک گوریلا وار کا منظر پیدا ہو گیا اور موت انھیں کس کس طریقے سے چھو کر نہ گزری یہ سب اتنی بار ہوا کہ اب اُن کے اندر موت کا خوف ہی جاتا رہا تھا لیکن اس وقت عجب ماجرہ ہوا جب الیکشن میں ایک خاص تنظیم کے لوگوں نے ووٹ کے لیے اُن کے گرد خوف کی دیواریں کھڑی کر دیں وہ اس تنظیم کو ہرگز ووٹ نہ دینا چاہتے تھے لیکن یہ بھی جانتے تھے کہ اس حکم عدولی کی سزا بہت کڑی ملے گی۔ اور [illegible] ووٹ دینے پر مجبور کر لیتے ہیں بلکہ اُن کے گھر میں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بھی اپنی وفاداری کا ثبوت دینے کو پہنچ جاتے ہیں اور انھیں مٹھائی کھلانے کا بھی وعدہ کرتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ انھوں نے نہ صرف شہر کو یرغمال بنا رکھا ہے بلکہ ووٹروں کی پوری نگرانی کر رہے ہیں اور اگر کسی نے بھی کسی دوسرے اُمیدوار کے خانے میں مہر لگائی تو وہ اُس کے گھر کو نشان زدہ کر کے عبرت گاہ بنا دیں گے۔ پروفیسر کیانی سمجھتے ہیں کہ انھوں نے اپنے ووٹ کا غلط استعمال کیا ہے لیکن انھیں اپنے بچوں کی زندگی کی خاطر یہ سودا کرنا پڑا تھا لیکن وہ اپنے ضمیر کے قیدی ضرور بن گئے تھے۔

> ''اب وہ اپنے گھر کی طرف جا رہے تھے۔ بلاشُبہ اب اُن کے پاؤں تلے اطمینان کی ٹھوس زمین تھی لیکن انھیں لگ رہا تھا جیسے ہر ہر قدم پر وہ نیچے اور نیچے۔۔۔ پاتال میں لڑھکتے چلے جا رہے ہیں۔'' (۲۵۷)

یہ پورا شہر ''دامِ وحشت'' میں گرفتار ہے۔ حد یہ کہ مسجد میں نماز پڑھنا ممکن نہیں رہا۔ ''دامِ وحشت'' افسانے میں بھی شیخ سخاوت علی کو امام مسجد پر شبہ ہو رہا تھا کہ یہ دہشت گرد ہے اور ابھی بم دھماکہ ہو جائے گا۔ اُس کا دھیان نماز میں ہرگز نہ تھا وہ اپنے ہی خوف کے حصار میں تھا۔ یہ خوف کبھی کسی صف میں کھڑے شخص کے ہیولے میں مقید ہو جاتا، کبھی امام مسجد میں۔ مصنف نے خوف کی مختلف شکلوں اور کیفیتوں کو شیخ سخاوت کی نفسیاتی حالت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ وہ کئی ایک پر شک کرتا ہے اور وہاں سے بھاگ نکلنے کا سوچتا ہے مسجد اُسے مقتل گاہ معلوم ہو رہی ہے۔

> ''شیخ سخاوت کی نگاہوں میں وہ سارے منظر اُبھر گئے جو مسجدوں اور امام بارگاہوں میں بم دھماکوں، خودکش حملوں کے حوالے سے ٹی وی پر اب تک دکھائے گئے تھے۔ کٹے پھٹے جسم، ٹکڑے ٹکڑے بکھرے انسانی اعضا، گاڑھا خون۔۔۔ او خدایا اُس نے دونوں کانوں کی لویں چھوئیں۔ وہ کیا کرے، کیا واقعی اُٹھ کھڑا ہو اور اس آدمی کو پکڑ لے لیکن اگر اُس کے پاس سے کچھ نہ نکلا تو کیسی ذلت ہوگی۔'' (۲۵۸)

باہر کی بدامنی نے اندر کی بے اطمینانی کو واہموں اور وسوسوں کا شکار کر رکھا ہے۔ بداعتمادی اور خوف نے عبادت کا خشوع و خضوع بھی چھین لیا ہے۔ ذہنی سکون غارت ہو چکے ہیں، خارجی ماحول نے لوگوں کو ذہنی انتشار اور داخلی پراگندگی کا شکار کر رکھا ہے۔ ہر شخص مشکوک دکھائی دیتا ہے۔ ہر حرکت موت کا کھٹکا معلوم ہوتی ہے۔ اس افسانے میں دہشت زدہ ماحول میں رہنے والوں کا ذہنی مطالعہ پیش کیا گیا ہے کہ وہ کس ذہنی تشنج اور اعصابی تناؤ کا شکار ہو چکے ہیں۔ تنظیم کے کارندوں اور پروفیسر کیانی کے کردار کی بنت خوب ہے۔ پروفیسر ان جاہل اُجڈ اور وحشت زدہ نوجوانوں کے سامنے اپنی ساری علمیت اور اصولوں کے ہمراہ مجبور و بے بس ہے۔

''بے خواب پلکوں پر ٹھہری رات'' بھی اسی فضا کا افسانہ ہے جب ایک دوست بھتّہ مافیا کے کارندوں سے جان بچانے کو اپنے دوست شیخ تنویر کی مدد لیتا ہے اور وہ اُسے ایسی جگہ چھپاتے ہیں کہ مافیا والے کئی بار تاریخ اندر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مارے کے باوجود اُس کا سراغ نہیں پا سکتے اور پھر ہجرت کے بعد آج وہی لمحہ پھر طاری ہے۔ ڈھاکہ والی خوف کی رات کراچی میں پھر زندہ ہو گئی ہے۔ شیخ تنویر احمد کے نوجوان بیٹے اقبال کو اُس نے پناہ دے رکھی ہے، قصاص دی گئی تین روزہ مہلت ختم ہو چکی ہے اور لڑکا موت کے لیے تیار ہے، وہ کہتا ہے:

''ابا مجھے کہیں بھی چھپا لیں، جب انھیں مجھ تک پہنچنا ہوگا وہ پہنچ جائیں گے۔ اُن کے ہاتھ لمبے ہیں انھیں زمین کے خداؤں کی حمایت حاصل ہے۔ وقت آج اُن کا ہے لیکن اگر آج ہم اپنے حقوق سے دستبردار ہو گئے تو کل بھی ہمارا نہیں ہوگا۔۔۔ اور ہاں ایک بات اور ابا اگر میں قتل ہو جاؤں تو ایف آئی آر ضرور درج کرائیے گا۔ ہر قتل کی ایف آئی آر درج کروائیے گا آئندہ آنے والوں کو جو دستاویز ہمارے عہد کی ملے اُس میں ہر حساب درج ہونا چاہیے۔ ہر گوشوارہ مکمل ہونا چاہیے۔'' (۲۵۹)

یہ انجام گویا بے خواب پلکوں پہ ٹھہری رات کی وہ سویر ہے جسے مستقبل میں طلوع ہونا ہے جب تاریک راہوں میں مارے جانے والوں کے گوشوارے موجود ہوں گے اور وقت کا قاضی انصاف کرے گا۔ طوالت کے باوجود افسانہ قاری کو اپنے ساتھ جوڑے رکھتا ہے، جس میں ہجرت، مشرقی پاکستان کی علیحدگی اور پھر بچے کھچے پاکستان کے اس خطے پر جاری دہشت گردی کی کہانی تین نسلوں کے آشوب نے پیش کی ہے۔

نعیم آروی

نعیم آروی پختہ کار افسانہ نگار ہیں۔ اُن کے بیشتر افسانے آشوبِ عہد کے فسانے ہیں۔ اُن کی اپنی زندگی خود اسی آشوب سے دوچار رہی۔ جنھوں نے بائیں بازو کی تنظیم کے حکم پر سرکاری ملازمت کو خیرباد کہا اور معاشی مسائل کا شکار ہو گئے۔ اخبارات میں کبھی نوکری ملی کبھی چھن گئی، لکھتے ہیں:

''میرے بارے میں اس ریمارک کے ساتھ یہ فیصلہ ہوا کہ جس نوکر شاہی سے پارٹی نبرد آزما ہے آپ اُس کا 'پرزہ' بنتے جا رہے ہیں، جو پارٹی لائن کے سراسر منافی اور عوام دشمنی ہے لہٰذا کل سرکاری دفتر سے واپسی کے وقت استعفیٰ کی پرچی بھی ساتھ لے کر آئیے۔'' (۲۶۰)

کچھ عرصہ مشرق میں ملازمت کی لیکن پھر پی ایف یو جے کی ہڑتال میں حصہ لینے کی پاداش میں ملازمت سے نکالے گئے۔ نوبت فاقوں تک پہنچ گئی کوئی اخبار ملازمت دینے کو تیار نہ تھا پھر سانحہ مشرقی پاکستان کے بعد باقی ماندہ پاکستان میں حکومت کی تبدیلی ہونے کے بعد ''مشرق'' اخبار میں پھر بحال ہو گئے لیکن پھر سیاسی فضا میں تبدیلی ہوئیں، انھیں بھی قید و بند کی صعوبتیں جھیلنا پڑیں، لکھتے ہیں:

''یہ ٹھٹھرا دینے والی سردیوں کی رات تھی۔ طویل، اجنبی، میرے جسم پر قمیص اور پتلون کے ساتھ زین کی کوٹی تھی۔ فرش ننگا تھا بجلی کی تیز روشنی ہماری آنکھوں میں چبھ رہی تھی۔ بہت

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اوپر کھڑکی کی چھوٹی چھوٹی سلاخوں کے ساتھ ہی مسجد کا کلس نظر آ رہا تھا۔ بس اور کچھ نہیں ہمارے بارے میں بریفنگ دی جا چکی تھی، خطرناک قسم کے سیاسی ملزمان ہیں۔ نگرانی کا سخت انتظام ہونا چاہیے۔" (۲۶۱)

چونکہ خود ایک فعال سیاسی کارکن رہے۔ اس لیے ان کے بیشتر افسانے سیاسی آشوب کے ترجمان ہیں ان میں حکومت کے تشدد و مارشل لاؤں کے استبداد اور جمہوریتوں کے فراڈ سب کی حقیقت حال موجود ہے۔ خصوصاً کراچی شہر پر پچھلے بیس بائیس برسوں میں جو افتاد ٹوٹتی رہی اُس کا بیان برملا ہے۔ اس شہر کی استبدادی فضاؤں کا ایک عکس اپنی ذاتی زندگی کے حوالے سے یوں دکھایا ہے:

"میں نے اپنی اماں کو آرہ کی چھوٹی کربلا سے ہزاروں میل دُور، ساحلی شہر، کراچی کے دُور افتادہ قبرستان محمد شاہ میں دفن کر دیا ہے۔ لسانی فسادات کے سبب شہر میں رات کے نو بجے سے کرفیو نافذ ہے۔ ہر طرف سناٹا اور ویرانی ہے۔ ایک ہو کا عالم ہے اور میں اپنے گھر کے دروازے پر یک و تنہا بیٹھا اس خیال میں غرق ہوں کہ وہاں ابا اور دادا بھی اکیلے اور تنہا ہوں گے۔" (۲۶۲)

ان کے بیشتر افسانے سیاسی و تاریخی پس منظر کے حامل ہیں، چونکہ وہ عملاً مزاحمتی تحریکوں میں شامل رہے۔ اس لیے اُن کی کہانیوں میں حقیقت احوال کا عنصر زیادہ تخیلی تجربے اور سچ کی تاثریت کے ہمراہ جھلکتا ہے۔ جبر اور تشدد کا یہ پس منظر کراچی کا ہے جب یہاں جنرل ضیاء کی آمریت کے طویل دور زباں بندی نے نفرتوں اور قاتلوں کی نکاسی کے کئی غیر قانونی رستے پیدا کر دیے تھے اور کراچی کا آتش فشاں اُبل رہا تھا۔

حسن عابدی نے لکھا ہے:

"نعیم نے افسانے انھی لوگوں کے لیے اور انھی لوگوں کے درمیان بیٹھ کر لکھے ہیں جو سادہ دل، امن دوست، انسانی اقدار کے طرفدار اور محبت کرنے والے ہیں اُنھوں نے کرب ناک کراچی کے اندیشوں اور ہولناکیوں کی موثر ترجمانی کی ہے۔" (۲۶۳)

خود ادب کے مقاصد کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

"ادب کا اگر کوئی بنیادی تقاضا ہے تو وہ ادیب کا ادب کے ساتھ عہد مندی ہے۔ انسانی تجربے کے ادراک کے بغیر اور انبوہ میں شامل ہوئے بنا آپ جو کچھ لکھ لکھ کر انبار لگا رہے ہیں وہ بولٹن مارکیٹ کے فٹ پاتھ پر تبادلے کے لیے رکھی ہوئی کرنسی کا ڈھیر تو ہو سکتا ہے کسی سپر مارکیٹ میں قیمتی سامان کا ذخیرہ تو ہو سکتا ہے مگر وہ ادب یا فن نہیں ہو سکتا۔" (۲۶۴)

افسانوں کا مجموعہ ٹھہرا ہوا سورج ۱۹۸۷ء میں چھپا اس میں ضیا دور کے آشوب کو کراچی کی فضاؤں میں دکھایا گیا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''سڑکوں پر فوجی ٹرک گشت کر رہے تھے۔ آگ بجھانے اور زخمیوں کو ہسپتال پہنچانے والی گاڑیاں اور ایمبولینس تیز سائرن کے ساتھ ایک سمت سے دوسری سمت بھاگ رہی تھیں۔ حدِ نظر کولتار سے چمکتی ہوئی سڑکوں پر گہرا سناٹا تھا۔ جگہ جگہ جلی ہوئی گاڑیوں کے ڈھانچے پڑے تھے اور مکانوں پر بے یقینی اور موت کے خوف کا پہرہ تھا۔ گلیوں کے سرے پر خاردار تاریں یا کیکر کی جھاڑیاں ڈال کر راستہ بند کر دیا گیا تھا ہر جگہ۔ افواہیں گشت کر رہی تھیں۔'' (۲۶۵)

اس منظرنامے میں کسی مظاہرے یا احتجاج کو طاقت سے دبانے کی عکاسی موجود ہے۔ نیم آروی مختصر افسانہ لکھتے ہیں۔ کسی کردار یا واقعے کی لمبی تفصیلات بھی پیش نہیں کرتے لیکن چند گہرے گہرے رنگوں کے تیکھے خطوط ایسے کھینچتے ہیں کہ ان کا مافی الضمیر پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔ یہ کام کبھی کردار نگاری اور کبھی فضا بندی کے ذریعے ہوتا ہے۔ مثلاً درج ذیل پیراگراف دیکھیے جس میں محض ایک منظرکشی ہے لیکن کراچی کا پورا چہرہ پینٹ ہو گیا ہے، نہ کہانی کے واقعات کی ضرورت رہی ہے اور نہ کسی کردار کی تعمیر کی وہ جس ٹھہرے ہوئے سورج کی تپش سے ہمیں آشنا کرنا چاہتے ہیں۔ ہم ان چند جملوں کو پڑھتے اور اُس تجربے میں شریک ہو جاتے ہیں۔

''سڑک پر جگہ جگہ بجھتی ہوئی آگ کے شعلوں میں گھریلو سامان کے بچے کھچے ٹکڑے اب بھی نظر آ رہے تھے۔ راکھ کے ڈھیر میں بچوں کے کھلونے بھی جلے پڑے تھے۔ سامنے کے بلاکوں کے بیشتر مکانوں کے دروازے ٹوٹ کر خمیدہ ہو گئے تھے۔ دیواروں اور کھڑکیوں پر رائفلوں اور کلاشنکوفوں کی گولیوں کے گہرے نشانات صاف نظر آ رہے تھے۔'' (۲۶۶)

نیم آروی نے علامتی اسلوب بھی بعض کہانیوں میں اختیار کیا جو ایسے استبدادی دور میں عموماً موزوں سمجھا جاتا ہے لیکن ان کی بیشتر کہانیوں میں حالات و واقعات کا بیان دوٹوک ہے اور وہ اپنے مفہوم کو علامتوں میں ڈھانپنے اور ذومعنی بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔ اُن کے گرد حالات جس قدر سنگین ہیں اور انسانوں کے درمیان برپا حکایتیں جس قدر شدید ہیں، اُسے واضح اظہار دیتے ہیں، لکھتے ہیں:

''ہیئت اور تکنیک میں جو عجیب و غریب تجربے کیے گئے اس نے افسانوی ادب کو چیستان بنا دیا جس کو لاکھوں روپے کے انعام کے لالچ میں ہر کوئی حل کرنے میں دلچسپی تو رکھتا ہے مگر حل کسی سے نہیں ہو پاتا۔ ایک انوکھا اور تحیر آمیز طرزِ بیان اور لفظوں کے بے دریغ قتلِ عام کا سنگدلانہ طریقہ ایجاد کر کے افسانے کی معنویت کو مکمل طور پر برباد کیا گیا۔۔۔ کیا کوئی ایسا ادب جو سماج کے تضادات کو حل کرنے میں معاون نہ بن سکے اور مختلف محاذوں پر برسرِ پیکار انسانی تقدیر کو کامرانی کے لیے ہتھیار فراہم نہ کر سکے۔ بلکہ زندگی کو زیادہ پیچیدہ اور ناقابلِ فہم بنا دے اُس کی ضرورت باقی رہتی ہے۔'' (۲۶۷)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نعیم آروی نے اگرچہ خود بھی علامتی افسانے تحریر کیے لیکن ابلاغ کا مسئلہ نہیں بنا۔ "بندی گھر"، "شب گزیدہ"، "مٹی"، "روزن"، "آ کسیجن ٹینٹ"، "لمبے دن کا انتظار"، "بصارت"، "چالیسواں فقیر"، "تیسرے جنم کا فقیر آدمی" وغیرہ علامتی افسانے ہیں لیکن ان کہانیوں کی تہ داری پزل نہیں بنتی نہ ہی جدیدیت کے چاؤ میں مفاہیم اور افسانے کی تہیں گم ہوتی ہیں بلکہ پورا علامتی نظام معنوی بلاغت پیدا کرتا ہے جو استعارے اور علامتیں استعمال کی گئی ہیں وہ معنی اور موضوع کی مناسبت سے برمحل ہیں۔ انھیں سمجھنے کے لیے قاری کو ٹامک ٹوئیاں نہیں مارنی پڑتیں۔ اندازے اور تخمینے نہیں لگانے پڑتے مثلاً "لمبے دن کا انتظار" ان کا علامتی افسانہ ہے، جس میں تین کردار چوتھے کردار کی آمد کا انتظار کر رہے ہیں۔ یہ چوتھا کردار، اُمید اور اچھے مستقبل کی علامت ہے جس کے انتظار سے ان کی اُمید اور زندگیوں کی ڈور بندھی ہے باہر آگ پھیلتی جا رہی ہے۔ اُن کے مکان کو بھی اپنی لپیٹ میں لے چکی ہے لیکن وہ اُمید کا دامن پکڑے ابھی بھی انتظار میں ہیں کہ اگر یہ اُمید ٹوٹ گئی تو وہ خود ٹوٹ جائیں گے اب یہ چوتھا کردار اُمید، زندگی، مستقبل اور امن کا نمائندہ ہے۔ جسمانی طور پر وہ کوئی وجود رکھتا ہو یا محض تصور یا خواہش ہو لیکن اس کے ہونے کا احساس ایک ڈھارس ہے۔ حوصلہ اور استقامت ہے جو آگ گھرے مکان میں بھی زندگی کی نوید ہے۔

"گھڑیال کی جگہ اب تو وقت کی لاش جھول رہی تھی اور شاید وقت چلتے چلتے رُک گیا تھا۔۔۔ اب بھلا وقت کا پتہ کیسے چلے گا۔ ایک نے تشویش کا اظہار کیا۔ کیا ضرورت۔ بس ہمارے پاس اس کا انتظار ہے آ جاتا ہے تو سمجھ لیں گے کہ وقت چل رہا۔۔۔ ورنہ۔۔۔ ورنہ باقیوں نے چونک کر پوچھا۔ وقت ہمارے لیے مردہ اور جامد ہے ہم مر چکے ہیں۔" (۲۶۸)

اچھے وقت کا یہ انتظار ہی اس گھور نا اُمیدی کا جواب ہے۔ زندگی کا کامل یقین ہی باہر پھیلی موت کا توڑ ہے۔ یہاں ٹھہرے ہوئے وقت، ٹوٹے ہوئے گھڑیال، رُکے ہوئے وقت کے درمیان کسی کا انتظار، کچے مکان کو چاٹتے ہوئے آگ کے شعلے۔ یہ سب علامتیں واضح اور غیر مبہم ہیں اور ماحول کی شدت کی تعبیر کر رہی ہیں۔ یہ ماحول شدت پسندی کا ماحول ہے۔ محرک کوئی بھی ہو لیکن ردِ عمل بالکل واضح ہے۔ مصنف خود لکھتے ہیں:

"ٹھہرا ہوا سورج اور لمبے دن کا انتظار۔۔۔ میں سورج کے ٹھہرنے کا جو استعارہ استعمال کیا گیا اس کا ادراک پڑھنے والا ہر روز اپنی عملی زندگی میں گزرنے والی ہلاکت خیز قیامتوں سے آسانی سے کرے گا یہ میرا عقیدہ ہے کہ ادب کی کوئی بھی صنف ہو ان میں علامتیں اور استعارے اپنی ضرورت اور اہمیت خود لے کر آتے ہیں، جہاں ان کے استعمال کی فطری ضرورت ہوگی۔ ادیب ان کے استعمال پر خود بخود مجبور ہوگا۔ جدیدیت کے فیشن پرستوں کی طرح ٹھونسے گا نہیں۔" (۲۶۹)

نعیم آروی کی منفرد تکنیک کا نمائندہ افسانہ "سیاہ بخت کا بیانِ حلفی" قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس کی راوی دہشت گردی کی بھینٹ چڑھے ایک شخص کی زوجہ ہے جو بیک فلیش کی تکنیک میں اپنے پر گزرنے والا واقعہ سناتی ہے۔ اس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میں تکنیک اور اظہار کی تازہ کاری کا احساس ضرور ملتا ہے لیکن درحقیقت بیانیہ اسلوب ہی استعمال کیا گیا ہے جس میں دہشت و وحشت کی منظر نگاری اور زندگی کی ارزانی کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''موت کے خوف نے انسانی چہروں کو بے رونق کر دیا ہے۔ سڑکیں اور گلیاں سنسان ہیں میدانوں میں جہاں بچے کرکٹ کھیلتے ہیں۔ طویل سناٹا اور خاموشی ہے اور شہر غروب میں ڈوبتے ہوئے سورج کا چہرہ دھندلایا ہوا ہے۔'' (۲۷۰)

افسانے کا انجام اس خوف اور وحشت کا منطقی انجام نظر آتا ہے۔ دوسرا یہ کہ ''روح'' ابتداء میں جس بات سے آگاہی حاصل ہوئی تھی۔ اب اختتامی پیراگراف میں ایک سوال ہمارے سامنے چھوڑ جاتی ہے جس کا جواب جاری وحشت کی طرح لاینحل دکھائی دیتا ہے۔

''ایک بات جو بعد از مرگ بھی حل نہیں کر سکا اور اُلجھن کا شکار ہوں وہ یہ کہ ہم دونوں میں مظلوم کون ہے۔ وہ معمر خاتون جو سودا سلف کے لیے گھر سے نکلیں اور گولی کھا کر اس طرح سے ناہموار گرد میں پڑ گریں کہ ان کے سر سے چادر الگ ہو گئی اور پاؤں ننگے ہو گئے یا میں جو مقتول کے ننگے پاؤں اور کھلے سر کو چادر سے ڈھکنے کی کوشش میں کسی نامعلوم ''اجنبی'' کی رائفل سے نکلی ہوئی گولی کا نشانہ بن جاتا ہوں۔'' (۲۷۱)

روایتی کہانی کی بھی کڑیاں موجود ہیں۔ سوائے اس جدت اظہار کے قرینے کے اور یہی قرینہ افسانہ ''زرد موسموں کا عذاب'' میں بھی موجود ہے۔ یہ مختصر افسانہ خوف، عدم تحفظ اور بے بسی کے احساس میں اس طرح بھیگا ہوا ہے کہ لفظ لفظ سے یہ کیفیت ٹپک رہی ہے۔ فضا بندی میں بادلوں بھرے آسمان کو دکھایا گیا ہے، جن میں سے کسی بھی لمحے پانی ٹپکنے لگے گا من و عن اس کالونی میں بھی ایسی فضا طاری ہے جیسے سوئی چبھنے سے پھوڑا پھٹ جائے گا۔ واحد متکلم گھر میں اکیلا ہے۔ گھر اور باہر خوف اور وحشت کا سناٹا طاری ہے۔ دروازے پر پڑنے والی دستک جس میں مزید اضافہ کرتی ہے۔ سامنے گھر میں چوری ہو گئی ہے لیکن پولیس میں رپورٹ لکھواتے ہوئے وہ ڈرتے ہیں کہ پولیس انھی کا جینا حرام کر دے گی۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''بس جی داداگیری ہے پہلے والا چوکیدار جانے لگا تو دوسرے چوکیدار کو ٹھیکہ دے دیا۔ یہ چکر کافی عرصہ سے چل رہا ہے۔ محلے داروں سے پوچھنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی جاتی۔ ہر دو تین ماہ بعد ایک نیا چہرہ سامنے آ جاتا ہے۔ چوکیداری دو۔ آخر کس بات کی اس سے ضرور پوچھنا چاہیے کہ تمہاری چوکیداری میں ان کا گھر کیسے لٹ گیا۔ ہاں ہاں ضرور پوچھنا چاہیے۔ شور بڑھ گیا۔ ان میں ایک آواز زیادہ نمایاں ہے مگر اس سے پوچھے گا کون۔ اس سے دشمنی کون مول لے گا۔'' (۲۷۲)

روز تبدیل ہونے والے چوکیدار اور اُن کی چوکیداری میں لٹنے والے گھر معنی خیز علامتیں ہیں۔ ان میں ملک کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حکومتیں بدلتی ہیں۔ دعوے اور وعدے ہوتے ہیں لیکن عوام کا لٹنا جاری ہے اور دادرسی کی اُمید کہیں نہیں ہے۔

نیم آزری کی خوبی یہ ہے کہ فضابندی واقعات کی ترتیب اور کردارنگاری کو یوں ہم آمیز کرتے ہیں کہ بھی وہ ان کے ضمیم کی تقویت بن جاتے ہیں، جو کیفیت وہ پیش کرنا چاہتے ہیں وہ بھرپور طریقے سے اُبھر کر سامنے آتی ہے اور قاری کو خود میں جذب کر لیتی ہے۔ مثلاً ''بستی کا آخری آدمی'' میں گدھوں کے شکار کے اصول اور مردار کھانے کے قواعد اور نفسیات، سالار گدھ کا احترام اور اس کا کردار بھی اُس تاثر کو اُبھارتے ہیں جس میں انسان کی بے قدری اور موت کی ارزانی کا تاسف اُبھرا ہے اور جب گدھ اس بات پر پریشان ہو جاتے ہیں کہ یہ انسان بستی کا آخری آدمی تھا۔ اب اُن کے رزق کا کیا بنے گا تو اُس خوفناک تاثر میں کرب انگیز طنز شامل ہو جاتا ہے اور آخر میں سالار گدھ اپنے ساتھیوں کو یہ کہہ کر مطمئن کرتا ہے۔

''خیر فکر کی کوئی بات نہیں، یہاں سے چند کوس کے فاصلے پر ایک دوسری انسانی بستی موجود ہے جہاں ہمارے پروں کا سایہ بڑھ چکا ہے، میری بات ذرا غور سے سنو جب تک ان میں ہمارا وجود برقرار ہے۔ ہم فاقوں سے کبھی نہیں مریں گے۔'' (۲۷۳)

یہاں افسانہ علامتی جہت اختیار کر جاتا ہے یہ گدھ دہشت گرد بھی ہیں۔ استحصالی نظام کے نمائندے بھی اور انڈرورلڈ مافیا کے سرگرم رُکن بھی معلوم ہوتے ہیں۔ اس مختصر افسانے میں کئی جہتیں نکلتی ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ اس بستی کی کہانی ہے جسے روشنیوں کا شہر کہا جاتا ہے لیکن جس پر گدھوں کے منحوس پروں کے گہرے سائے منڈلا رہے ہیں۔

اس شہر میں مصروف زیرِ زمین تنظیموں کے جرائم کی کہانی ''جنگل'' میں بھی سنائی گئی ہے جس میں بے چہرے آدمی کے کارندے جرم کے کھیل کھیل رہے ہیں جس کی حکم عدولی کا تصور موت ہے اور جو خود کبھی نظر نہیں آتے لیکن ساری کٹھ پتلیوں کی ڈوریاں وہی ہلا رہا ہے۔

افسانہ ''مٹی'' میں بھی اُنہی بڑے لوگوں کے احکامات کی بے چون و چرا تکمیل کا ذکر ہے، جہاں عام انسان بے بس ہے اور یہ بے بسی افسانہ ''میت گاڑی کا ڈرائیور الف'' میں عروج پر ہے جہاں واحد متکلم مجبوراً ایک میت گاڑی چلاتا ہے کیونکہ بے روزگار ہے، یہ گاڑی کسی فلاحی تنظیم کی ہے اُسے حادثات کا شکار لاشیں اُٹھانا ہوتی ہیں اور بعض اوقات یہ کام رات دن کرنا پڑتا ہے، کیونکہ اس شہر میں آئے روز لاشیں گرنا معمول بن چکا تھا۔

''کوئی دن ایسا نہ جاتا جب فون کی گھنٹی نہ بجتی اور میں گاڑی لے کر نکل نہ پڑتا، کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا جیسے ایک دن یہ بستی جاگتی لاشوں کا شہر بن جائے گا۔ ہر طرف موت کا سناٹا اور ہولناک ویرانی پھیلی ہوگی۔۔۔ گلی سڑی کٹی پھٹی لاشیں اور دھواں، دھواں آنکھیں جنہیں دیکھ کر میں خوف کے دلدل میں گلے گلے ڈوبتا ہوا محسوس کرتا۔'' (۲۷۴)

مصنف پورے افسانے میں یہ کیفیت پیدا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے جس کا ذکر درج بالا اقتباس میں کیا ہے۔ یہ بستی قبرستان تو ہے لیکن قبرستان جیسا سکوت اور خوف ملے اداسی کی بجائے زندگی اور وحشت کا ناچ

ہے جو مردہ جسموں کے اعضاؤں پر ناچ کھیلا جا رہا ہے یہ اس شہر کا نوحہ ہے۔ میت گاڑی کے آخری پھیرے میں الف کو کسی لڑکی کا صرف ایک بازو ملا، جس کی سانولی سلونی کلائیوں میں کانچ کی ہری ہری چوڑیاں خون میں داخل گئی تھیں۔ اُس نے کٹے ہوئے اس بازو کو لٹھے کے سفید کپڑے میں لپیٹ کر گاڑی میں ڈال دیا۔۔۔ رات گئے جب اس دہشت گردی کے شکار افراد کے جسموں کو ڈھونے کے بعد جب وہ گھر میں پہنچا تو معاملہ کچھ یوں تھا۔

''بستی میں ہو کا عالم تھا۔ در و دیوار پر خوف کے سائے منڈلا رہے تھے۔ دروازہ کھول کر اندر داخل ہوا تو بیوی بدحواسی کے عالم میں چیخ مار کر مجھ سے لپٹ گئی اور بچے آہ و بکا کرنے لگے۔۔۔ ہماری ش اسکول سے گھر واپس نہیں آئی۔''

افسانے میں کہیں یہ واضح نہیں کیا گیا کہ ش بھی اُسی دہشت گردی کا شکار ہوئی بس دو کڑیاں باہم ایسی جڑ جاتی ہیں جس سے جواب اثبات میں موصول ہوتا ہے یعنی وہ چوڑیوں والی کلائی جس کے ملنے کے بعد ''الف'' نے سوچا تھا کہ اس کے باقی ماندہ اعضا دوسری لاشوں کے اعضاء میں مل کر پہلے چلے گئے ہوں گے، لیکن گھر آ کر جب معلوم ہوتا ہے کہ ش گھر واپس نہیں آئی تو قاری کے ذہن میں ان دونوں واقعات کا ربط جڑ جاتا ہے۔ افسانے کی تکنیک میں بڑی نازک خیالی ہے۔ اجتماعی سانحہ انفرادی رنج و ملال میں ڈوب جاتا ہے۔ اجتماعی حادثے کا تماشائی رنگ ذاتی کرب میں بدل جاتا ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''میت گاڑی کا ڈرائیور الف'' بھی ایک تعجب خیز کلائمکس کی جانب بڑھتا ہوا افسانہ ہے۔ لیکن یہ ایک ایسی حقیقت کا عکاس ہے جو ہمارے وجود کو جھنجوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ فن سرگوشی کی زبان پسند کرتا ہے۔ نعیم آروی بھی چپکے چپکے بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔'' (۲۷۵)

نعیم آروی کی بیشتر کہانیاں اپنے اردگرد کے ماحول کی عکاس ہیں لیکن یہ استحصال، دہشت گردی موت کے عوض طاقت کا پھیلاؤ زیرِ زمین سرگرم تنظیمیں اور مافیا آج کسی ایک سرحد میں مقید نہیں ہیں۔ اس لیے یہ کہانیاں کراچی یا پاکستان کی جغرافیائی حدود سے اُٹھ کر عالمی مسائل کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اس لیے نعیم آروی کے موضوعات اپنے گرد و پیش سے متعلق ہوتے ہوئے بھی آفاقی جہت اختیار کر جاتے ہیں۔

نعیم آروی اپنے فن کے بارے میں خود کہتے ہیں:

''ایک سچا اور مخلص ادیب سیاسی معاملات سے لاتعلق نہیں رہ سکتا اس لیے جب وہ کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس میں عصری آگہی ضرور شامل ہوتی ہے۔ بدقسمتی سے پاکستان میں سیاسی عدم استحکام مدتوں سے چلا آ رہا ہے جس کی وجہ سے لوگوں کے ذہن پر خوف طاری رہتا ہے اور پابندی لوگوں کے ذہین پر بیٹھی ہوئی ہے۔ ان عوامل کے زیرِ اثر ادیب اظہار کرتے ہوئے ڈرتا ہے۔'' (۲۷۶)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس لیے علامتی رنگ اُردو افسانے میں ان ادوار میں زیادہ غالب آ جاتا ہے، جب تحریر و تقریر پر سنسرشپ لاگو ہو، خود نیم آ روی نے علامت و حقیقت نگاری کے امتزاج سے ایک منفرد اسلوب بیان اپنایا اور جاری حالات پر پُر اثر افسانے تحریر کیے۔

احمد ہمیش

احمد ہمیش نے بھی سندھ کے آشوب کو موضوع بنایا۔ اُن کے دوسرے مجموعے ''کہانی مجھے لکھتی ہے'' میں کئی کہانیاں اس استحصالی نظام پر لکھی گئیں مثلاً ''بش اینڈ یل''، ''نورین بنی ڈرنا نہیں''، ''میں خواب میں ہنوز'' ان افسانوں میں ''شہر میں چھائی افسردگی کی فضا میں فسادات''، ''قتل و غارت گری''، ''نا گہانی اموات'' کے علاوہ حکمرانوں کے بے حس رویے اور خود غرضانہ اعمال پر طنزیہ اسلوب میں لکھا ہے۔ ان کے متعلق سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

''احمد ہمیش حقیقت نگاری ہی نہیں کرتا بلکہ وہ حقیقت خلق کرتا ہے گویا یہ معروضی سچائیوں اور ارضی حقیقتوں سے ان کی غیر مشروط کمٹمنٹ کا برملا اعتراف ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھیے تو احمد ہمیش کی کتاب ''کہانی مجھے لکھتی ہے'' میں شامل بیش تر کہانیوں میں آشوب سندھ کی دھڑ دھڑ بھڑکتی ہوئی آگ کے بلند شعلے دیکھے جا سکتے ہیں۔'' (۲۷۷)

افسانہ ''بش اینڈ یل'' میں لوگوں کا اغواء اچانک غائب ہو جانا کبھی کٹی پھٹی لاشوں کا مل جانا اور اکثر اوقات لواحقین کا عمر بھر انہیں ڈھونڈتے پھرنا جیسا غیر انسانی فعل پیش کیا ہے۔ عجیب آدم خوری کی روایت چل نکلی ہے کہ غائب ہونے اور غائب کرنے والے دونوں میں سے کسی کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ افسانے میں مملکت پاکستان کا نظام چلانے والے ارباب اختیار کی نااہلی، بدعنوانی اور خود غرضیوں پر طنز ہے اُن کے دوسرے مجموعے ''کہانی مجھے لکھتی ہے'' میں عہد کے آشوب کی بپتا سنائی ہے۔ جس میں بے گھری اور بے دری کا المیہ گرد و پیش کی سنگینی کی وجہ سے دو چند ہو جاتا ہے۔ اس بے قراری اور عدم اطمینان کا نتیجہ ہی ہے کہ وہ ایک بار ہجرت کر کے پاکستان آئے پھر ہندوستان لوٹ گئے دوبارہ کچھ عرصے بعد اسی تجربے کو دوہرایا اور کراچی مقیم ہوئے جس کی حالت اُس جلتے ہوئے جزیرے جیسی ہے جس کے گرد پانی بھرا ہے لیکن آگ بجھانے کے لیے نہیں آرام وہ بجروں میں سوار ہو کر نظارہ دیکھنے کے لیے۔ کہانی مجھے لکھتی ہے، کی بیشتر کہانیاں اسی آگ کی تپش میں لپٹی ہیں۔

''افسانہ ''میں خواب میں ہنوز'' کا ایک اقتباس دیکھیے:

''آخر یہ گبھرے گبھرے صدموں اور آگھات کی بے اہمیتی کیا ہے اور یہ کیسی سنگ چورے حسی ہے کہ کوئی اب یہ بھول کے بھی نہیں بتا سکتا کہ اس پر کس نے ظلم کیا! کب کیا! کیوں کیا اور کیسے کیا؟'' (۲۷۸)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

شمشاد احمد

شمشاد احمد کے بیشتر افسانے کراچی کے آشوب کی کہانی سناتے ہیں۔ ان کے مجموعہ "شہر جنگل ہونے" کے تقریباً سبھی افسانے اسی شہر کی خونخوار فضاؤں کی کہانی بیان کرتے ہیں۔ مثلاً "مسیحا"، "پل صراط"، "یادو جادو"، "قصہ"، "دوسری جنت" اور "شہر جنگل ہونے" جیسے افسانے اسی شہر کے جنگل بن جانے کی تفسیر ہیں۔ یہ ایسے خوف اور موت کی ارزانی کے استعارے ہیں جو اس جنگل شہر کے ہر پیڑ پودے کا وہ پر کاہ کو دیمک کی طرح چاٹ رہے ہیں، جہاں زندگی بدن کی کمزور فصیلوں میں پناہ ڈھونڈتی ہے اور موت و زندگی اور وحشت کا ہتھیار سنبھالے اس کے تعاقب میں ہے، جہاں بھیڑیا دودھ پیتا اور لہو چوستا ہے لیکن کسی اور کی تسکین کے لیے جہاں بستیوں کی زندگی اور موت کے فیصلے کاتب تقدیر نہیں کاتب قوت کرتے ہیں جو اپنی ربوبیت کی عملداری میں نسلوں کے تختے حاوے ہوتے ہیں۔

یہ اس شہر کا قصہ ہے جس کی کوکھ میں جنگل پل رہا ہے۔ وہی ازلی جنگل جو تمدن سے پہلے موجود تھا جو تہذیب، اخلاقیات سے بیشتر فطرت انسان میں دندناتا پھرتا تھا۔ اب پھر اس اکیسویں صدی میں اس کی مراجعت نظر آ رہی ہے۔ عجب المیہ ہے کہ اس شہر کا امن غارت کرنے والے اسے خون سے غسل دینے والے ہاتھ بظاہر پوشیدہ ہیں جن کے کندھوں پر رکھی بندوقیں آگ برسا رہی ہیں وہ بھی حقائق سے لاعلم ہیں کہ یہ سب کچھ ان سے کون کروا رہا ہے جس کے بدلے ان بے روزگاروں کے روزگار لگ گئے ہیں یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "میرے کندھے پر لٹکی ہوئی کلاشنکوف اب دو اجنبی ہاتھوں میں تھی اور وہ دو ہاتھ اس سے مسلسل فائرنگ کر رہے تھے۔ میں نے بار بار اپنے خالی ہاتھوں کو دیکھا فائرنگ کرنے والے ہاتھ میرے نہ تھے، جانے کس کے تھے۔" (۲۷۹)

"جذبوں کا رقص"، "شہر آشوب"، "کس کے ہاتھوں پہ"، "پہلا آدمی" وغیرہ افسانے بھی اسی دکھ کے زائیدہ ہیں جو عام لوگوں کو نفسیاتی مریض بنا رہا ہے۔ مثلاً افسانہ "کس کے ہاتھوں پہ" میں ایک معصوم شخص اپنے اردگرد خون اور ظلم کے مظاہرے دیکھتا ہے کہ خود اس کے اندر ایسی ہی خوں ریزی کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔

شمشاد احمد کی کہانیاں عہد کا نوحہ ہیں۔ وہ مختصر طوالت والی ان کہانیوں میں قصہ گوئی کی نسبت تاثریت کو زیادہ ابھارتے ہیں۔ اسی لیے علامتی اور استعاراتی رنگ بھی موجود ہے۔

اے۔ خیام

اے۔ خیام کے پہلے اور اب تک آخری مجموعے "کپل وستو کا شہزادہ" میں شامل کہانیوں میں عصری جبریت کی فضا غالب ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

''اس مجموعے میں شامل اکثر و بیشتر کہانیوں کی فضا اور تاثر ہی ایک ان جانے خوف اور بے نام اندیشے کے احساس سے اُبھرتا ہے۔ یہ ان جانا خوف اور بے نام اندیشہ دراصل نہ تو خود ساختہ نراجیت کا پروردہ ہے اور نہ خود ترحمی کے اضمحلال کا جوہر ہ بلکہ اس معروضی صورت حال کا فن کارانہ اظہار ہے جس سے عملاً آج کا انسان انفرادی یا اجتماعی سطح پر نبرد آزما ہے۔۔۔'' (۲۸۰)

ان کی کہانیاں بیانیہ اسلوب میں ماحول کی ان شدتوں کو پیش کرتی ہیں جہاں زندگی اس تحقیر اور تذلیل سے دوچار ہے کہ موت زیادہ 'پروقار اور نجات دہندہ نظر آتی ہے۔ افسانہ ''برزخ'' میں ایسی ہی خواہش نظر آتی ہے۔ لاوارث لاشوں کو دفن کرنے کے لیے روزانہ چندہ مانگنے والے آ جاتے ہیں اور ''وہ'' یعنی کہانی کا مرکزی کردار جو کچھ جیب میں ہوتا ہے اس چندے میں دے دیتا ہے۔ شہر میں ہونے والی اموات کی کثرت نے اُسے موت فوبیا میں مبتلا کر رکھا ہے بالآخر وہ سمجھنے لگتا ہے جیسے وہ خود بھی کوئی مردہ ہے۔ اسے قبرستان سے رغبت ہونے لگتی ہے خود اپنی ذات پر کسی لاوارث لاش کا گمان گزرتا ہے کبھی خود کو پٹیوں میں جکڑا ہوا محسوس کرتا ہے تو کبھی بیساکھیوں پر ٹنگا ہوا۔

انجام کار افسانہ یوں اختتام پذیر ہوتا ہے:

''ایک جگہ اسے ایک گڑھا سا نظر آیا۔ شاید کوئی دھنسی ہوئی قبر تھی۔ اُس نے چاروں طرف دیکھا، دُور دُور تک کسی متنفس کا پتہ نہ تھا۔۔۔ وہ اس گڑھے کے پاس کھڑا رہا اور جب ٹانگوں میں کھڑے رہنے کی سکت نہ رہ گئی۔ تو اس نے پھر چاروں طرف نظریں دوڑائیں، کوئی بھی شے اس کی طرف متوجہ نہیں تھی۔ اُس نے ایک بڑا سا پتھر اٹھایا۔ اس گڑھے کے ایک سرے پر رکھا اور گڑھے میں اُتر گیا۔ اُس نے اس پتھر کی طرف اپنا سر رکھا اور لیٹ کر آنکھیں بند کر لیں۔'' (۲۸۱)

شہر میں ہر سُو بکھرے موت اور خوف کے مناظر انسانوں کو نفسیاتی توڑ پھوڑ کا شکار بنا رہے ہیں۔ اعصاب زدگی، ذہنی پراگندگی، فکری انتشار، نفسیاتی خوف نے زندگی سے بیزاری پیدا کر دی ہے۔ ناگہانی اور حادثاتی موت مقدر نظر آنے لگی ہے۔ لاوارث لاشوں کو دفناتے انسان یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ نجانے اُس کی باری کب آ جائے۔ شاید اگلا شکار وہ خود ہو۔

افسانہ نگار نے پوری فضا سے نفسیاتی کشمکش اور خارجی و داخلی تصادم سے پیدا کی ہے۔ جہاں زندگی موت کے قالب میں منتقل ہو رہی ہے۔ جہاں شہر قبرستان کے راستے پر گامزن ہے ہیں اور آج کا انسان عالم برزخ میں جی رہا ہے۔

افسانہ ''پچیسواں گھنٹہ'' بھی اسی کیفیت کو پیدا کر رہا ہے جس میں انسان موت کے تجربے سے دوچار ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دُنیا کے چوبیس گھنٹے گزر چکے ہیں اور اب کسی دوسری زندگی کا دورانیہ شروع ہو چکا ہے، جسے مصنف نے پچیسواں گھنٹہ کہا ہے۔ یہ اصطلاح انتہائی معنی خیز اور نئی ہے۔ اس پچیسویں گھنٹے سے دوچار واحد متکلم خارج کی ہر حرکت، دُنیا کے ہر عمل کو محسوس کر رہا ہے لیکن اُس کے وجود اور حرکات و سکنات سے اُس کے عزیز و اقارب بھی صرف نظر کر رہے ہیں یوں ظاہر کر رہے ہیں جیسے اُنھیں کچھ دکھائی ہی نہ دے رہا ہو۔ وہ ہر ایک سے اپنا نام پوچھتا ہے، لیکن اُسے نام، پہچان یا شناخت نہیں ملتی ہے۔

"نقاہت کے سبب میں نے اپنی لاش کو کاندھے پر سے اُتار کر آہستگی سے اپنے سامنے لٹا دیا ہے۔ نقاہت بڑھتی ہی جاری ہے میں اب بھی لوگوں سے اپنا نام پوچھ رہا ہوں۔ مجھے کوئی میرا نام نہیں بتاتا۔۔ میں اپنی لاش کے ساتھ ہی اس کے برابر میں لیٹ جاتا ہوں۔۔۔ ہونٹ اب بھی ہل رہے ہیں۔ لوگو اے لوگو۔۔۔ میرا نام۔۔۔" (۲۸۲)

اسی بے چہرگی بے زمینی اور بے سمتی کا احساس افسانہ "اجنبی چہرے" میں بھی نمایاں ہے۔ افسانے کی پوری فضا ایک انجانے خوف کی تعمیر کرتی ہے جو دہشت گردی کا شکار اس شہر کی نفسیات کو واضح کرتی ہے۔ مظہر جمیل لکھتے ہیں:

"اے خیام کی مذکورہ بالا علامتی کہانی بین السطور میں شہر بیتی تو سناتی ہے لیکن اس میں واقعات کی تفصیل کی بجائے مجموعی صورت حال سے فضا بندی کی گئی ہے اور منقلب ہوتی ہوئی سیال کیفیت میں لوگوں کے فاتر العقل بے نام رویوں، اندیشوں اور حیرتوں کو اُجاگر کیا گیا ہے جو اے خیام کا عمومی طریق کار اور اسلوب خاص ہے۔" (۲۸۳)

سندھ کے دگرگوں حالات کے تناظر میں چیستاں سریز کی چار کہانیاں بھی اہم ہیں۔ اگرچہ چاروں میں واقعات اور کردار مختلف ہیں لیکن شہر پر مسلط خوف کے سائے اور وحشت کے ہیولے ان کہانیوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ چہار اطراف پھیلے عدم تحفظ نے انسان کے باطن میں بھی سیندھ لگا دی ہے اور وہ ہر لمحہ کسی ان ہونی کے تصور سے لرزاں ہے۔

چیستاں اول میں ایک ایسے گھر کا ذکر ہے جس کے آباؤ اجداد نے اس کے گرد چار دیواری بنانا پسند نہ کیا تھا۔ اسی لیے کشادہ، آرام دہ اور خوشگوار ماحول رکھنے والے گھر غیر محفوظ ہوتے چلے گئے۔ علامتی حوالے سے یہ گھر پاکستان ہے جسے بروقت آئینی ضابطوں سے محروم رکھا گیا تو اس کے اندر من مانی کرنے والے ہر طرف سے حملہ آور ہونے لگے۔

"یہ خوفزدگی بے بنیاد بھی نہیں تھی۔ کوئی نہ کوئی ڈراؤنی اور دل ہلا دینے والی خبر روزانہ کا معمول بن گئی تھی۔ اس کے پاس روزانہ کوئی رونا دھاڑتا ہوا ضرور پہنچتا کبھی کسی کی گمشدگی کی خبر، کبھی کسی کے قتل ہونے کی اور اسی طرح کی بے تحاشا، ولدوز خبریں لگتا تھا جنگل میں آگ لگ گئی ہے اور درندوں نے بستیوں کا رُخ کر لیا ہے۔" (۲۸۴)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

آخر اس کا سدِباب یہ ڈھونڈا گیا کہ ایک چوکیدار کتا پالا جائے لیکن یہی رکھوالا کتا آخر گھر والوں پر بھونکنے اور کاٹنے لگتا ہے اور وہ وقت آتا ہے کہ اس کتے کی دہشت کے مارے افرادِ خانہ اس سے نجات بھی حاصل نہیں کر سکتے۔ حد یہ کہ وہ اخبار کے لفظ تک چاٹ جاتا ہے۔

کتا جو ایک وفادار جانور ہے جو مالک کے لیے جان تک دے دیتا ہے وہ اپنے ہی مالکوں کے لیے ڈر اور خوف میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہاں پاکستان پر مسلط ہونے والے فوجی نظام کی طرف اشارہ ہے جنھیں عوام اپنے پیٹ پر پتھر رکھ کر پروان چڑھاتے ہیں کہ بے خوف و خطر ملکی حدود کے اندر سکون سے رہ سکیں لیکن انھی پر طاقت کا استعمال کیا جانے لگتا ہے انھی کو اپنا مطیع بنانے کے لیے ڈرایا دھمکایا جانے لگتا ہے۔ گویا اپنے ہی گھر میں عوام کو قیدی بنا لیا جاتا ہے۔

یہ انتہائی پر اثر افسانہ ہے جو ضابطوں کے اُلٹ جانے اور راہِ راست سے پھر جانے کے المیے کو بیان کرتا ہے۔

''چیستاں ۲'' میں بھی ایک مضبوط گھر کا ذکر ہے جو لاکھوں قربانیوں اور خواہشوں کے ساتھ تعمیر کیا گیا لیکن اُس کی دیواروں سے گھڑ گھڑاہٹوں کی آوازیں آنے لگی تھیں اور گھر کے مکیں انتہائی خوف زدہ تھے اور سمجھ نہ پا رہے تھے کہ خوابوں کے اس خوبصورت گھر کی دیواریں کیوں چٹخنے لگی ہیں۔ آخر پیر سائیں کو لایا جاتا ہے جو اپنے عمل کے بعد بتاتے ہیں کہ اس گھر میں فرشتوں کی آمد بند ہے۔

> ''اس لیے کہ جس گھر کے دروازے پر کتے کے روئیں پڑے ہوں وہاں فرشتوں کی آمد نہیں ہوتی۔۔۔'' (۲۸۵)

اس کہانی میں بھی کتے کے روئیں علامتاً استعمال ہوئے ہیں یعنی اس ملک کو آفات و بلیات نے گھیر رکھا ہے۔ اس کی وجہ نظام کی خرابی ہے۔ اس پر ناانصافیوں اور ظلم و جبر والے نظام نے خدا کو بھی ناراض کر دیا ہے۔ اب یہاں خیر و برکت نہیں اُترتی محض آفتوں اور دہشتوں کا نزول ہوتا ہے۔

''چیستاں ۳'' میں ایک خوش وضع خوش پوشاک اور پرسکون زندگی بسر کرنے والا شخص ایک سیاسی جلسے میں شرکت کے لیے جاتا ہے اور اُس کی زندگی کا چلن ہی تبدیل ہو جاتا ہے۔ اُس کی خوش اخلاقی، ملنساری اور خوش وضعی سب بگڑ کر رہ جاتے ہیں، یہ اقتباس دیکھیے:

> ''وہ جلسہ گاہ کے قریب ہوتے جا رہے تھے۔۔۔ پھر اچانک انھیں بے شمار کتوں کے رونے اور بھونکنے کی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ وہ آگے بڑھتے رہے ان آوازوں سے ان کے کانوں کے پردے پھٹنے لگے۔ قوت برداشت جواب دے گئی وہ رُک گئے، پھر اچانک انھیں ایسا لگا جیسے وہ بہت سارے کتوں میں گھر گئے ہوں۔'' (۲۸۶)

شہر میں برپا سیاسی جلسے کی نیچرل منظر کشی ہے جب اخلاق کردار اور تہذیب و شرافت کے ہر ضابطے کو تیاگ کر دیا جاتا ہے جب مخالفین پر ایسے رکیک حملے کیے جاتے ہیں کہ انسانیت منہ چھپاتی ہے، عوام کو بے وقوف بنانے، دھوکا دینے کے لیے بے سروپا وعدے اور دعوے کیے جاتے ہیں جو کبھی ایفا نہیں ہوئے، جہاں ایک دوسرے کی پگڑیاں

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

اچھالی جاتی ہیں اور اپنے اقتدار کے لیے ہر ناجائز حربہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اختلاف رائے رکھنے والوں پر کتوں کی طرح جھپٹتے ہیں اور اُن کے لیے زندہ رہنا ناممکن بنا دیا جاتا ہے، اس افسانے کو پڑھتے ہوئے، مبین مرزا کا افسانہ ''خوف کے آسمان تلے'' یاد آتا ہے، جس میں ایک خاص تنظیم ووٹ حاصل کرنے کے لیے غیر محسوس طور پر اختلاف رکھنے والے ووٹر کو نفسیاتی طور پر یرغمال بنا لیتی ہے اور اُس کی حرکات وسکنات پر پورا پہرہ دیتے ہیں۔ ایسے ہی اس جلسے میں شرکت کرنے والے کے ساتھ ہوتا ہے۔ اُسے وہاں انسان نہیں کتوں کے سے اطوار کے مالک لوگ نظر آتے ہیں۔ یہ وہی ہیں جن کے ہاتھوں میں ہمارے ملک کی باگ ڈور ہے۔ اگرچہ یہ سب کچھ افسانے میں کہیں کہا نہیں گیا لیکن بین السطور کہی گئی کہانی ان کہی سے زیادہ واضح اور افسوسناک ہے۔ علامتی تلازمے مکمل اور بامعنی ہیں۔ اسی لیے چیستان کے عنوان کے باوجود کہانی چیستان بنتی نہیں ہے۔

''چیستان ۲'' میں ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوان شہر میں پھیلی بے روزگاری کی دلدل میں دھنستا چلا جاتا ہے۔ یہاں بھی بھونکتے ہوئے کتے بنیادی استعارہ ہے۔ یہ بے روزگار نوکری کی تلاش میں نکلتا ہے تو یہی کتے اُسے گھیرتے ہیں۔ یہ غراتے ہوئے کتے دفتروں کے بڑے افسر اور فرموں کے مالک ہیں۔

ان چاروں افسانوں کا مرکزی استعارہ غراتے، بھونکتے کتے دراصل جبر، ناانصافی اور دہشت کی علامت بنے ہیں۔ یہ علامت چاروں کہانیوں میں مختلف پہلوؤں سے استعمال ہوئی ہے لیکن بنیادی فضا وہی خوف کی ہے، جو انسانی پندار، وقار اور اختیار کو مجروح کر رہا ہے۔ یہ اس شہر کی جاری فضا ہے جس کے خوفناک جبڑوں میں انسان جکڑے ہیں۔ آمریت، سیاست اور شہری وملکی نظام کی جبریت اور کھوکھلے پن کو ایک ہی علامت میں سمو دینا اُن کا فنی تجربہ ہے۔

محض واقعاتی سطح پر وہ ظلم وبربریت کے چلن کو پیش نہیں کرتے نہ ہی رقت خیزی پیدا کر کے جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں بلکہ ان واقعات کے بین السطور وہ محرکات اور عوامل دکھائی دیتے ہیں جو ان حالات کے اسباب اور محرکات ہیں۔

ہاجرہ مسرور نے قیام پاکستان کے فوری بعد کراچی اور سندھ میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی عکاسی اپنے افسانوں میں کی ہے۔ اگرچہ ان افسانوں میں موجودہ عہد کی جبریت اور دہشت گردی کی جھلک زیادہ نہیں ہے لیکن بین السطور ایسے تغیرات کی خبر ضرور ملتی ہے، جو بعد ازاں پیدا ہونے والے حالات کا پیش خیمہ معلوم ہوتے ہیں۔ اخلاقی وقدری نظام کی شکست وریخت تہذیبی وثقافتی اتھل پتھل، اصول وضوابط کی توڑ پھوڑ ایک ہنگامہ تغیر برپا ہے لیکن ان تغیرات میں مثبت نہیں بلکہ منفی رنگ غالب ہے۔

مثلاً افسانہ ''اسٹینڈرڈ'' نوزائیدہ ملک میں کاروباری مادیت پسندی اور مصنوعی شان وشوکت کے عمل کو پیش کیا گیا ہے، جس کے نتائج استحصال، خود غرضی، لالچ وطمع اور غیر اخلاقی وغیر مہذب ذرائع سے ہوس زر کی دوڑ کی شکل میں سامنے آ رہے ہیں جہاں انسانی رشتے اور تہذیبی اقدار دم توڑ رہی ہیں۔ محسوس ہو رہا ہے کہ یہ چلن بالآخر ایک ایسے

Scanned with CamScanner

مخرب اخلاق معاشرہ کو تشکیل دے گا جہاں افراتفری، بے ضابطگی اور ناجائز ذرائع آمدنی انسانوں سے امن و چین چھین لیں گے۔ پچھلے بیس پچیس برس میں کراچی کی شہری زندگی میں جو شدت پسندی آئی ہے۔ اگر اس کے پس پردہ محرکات کا مطالعہ کیا جائے تو وہی نظر آئیں گے جو ہاجرہ مسرور نے اسٹینڈ رڈ، فاصلے، تیسری منزل، پرانا مسیح وغیرہ میں پیش کیے ہیں وہی اخلاقی گراوٹ، نودولتیے پن، لاقانونیت، جنسی سودا بازی، بد معنوانی، بد دیانتی اور زیر زمین پنپتے جرائم جو آج بڑے بڑے مافیا ازم میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ دولت اور طمع پرستی کے لیے بھتہ مافیا، قبضہ مافیا، سر عام دندناتے پھر رہے ہیں۔ ڈکیتیاں اور جدید اسلحے کا کھلا استعمال وغیرہ ان بھی منفی سرگرمیوں کا سراغ ہاجرہ مسرور کے افسانوں سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ جو چھوٹے چھوٹے اخلاق باختگی، کرپشن اور لاقانونیت پھیلانے والے گروہ سر ابھار رہے ہیں یہ اگر یونہی بڑھتے رہے تو پھر تہذیبی بگاڑ، معاشرتی اتھل پتھل اور لاقانونیت کی کوئی انتہا نہ رہے گی۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''میرے بھائی جان نے کئی بار مجھے سمجھایا تھا کہ کراچی میں ماشاءاللہ سے ایک نازک مزاج اور قدامت پسند غنڈہ مہاجر بن کر پہنچ گیا ہے۔ اس لیے حتی الامکان ایسی حرکتوں پر صبر کر کے اپنی راہ لگ لیا کرو ورنہ اغوا ہو جانے سے لے کر چھری تک کھانے کے امکانات موجود ہیں مگر میں جواب نہایت فراٹے سے زنانہ رسائل سے رٹے ہوئے عورتوں کی آزادی کے مسائل پر بحث کر سکتی تھی تو یوں ہی کیسے چپ رہ جاتی؟''(۲۸۷)

افسانہ مول تول بھی تہذیبی ٹکراؤ اور ہجرت کے بعد خاندانوں میں پیدا ہونے والی ٹوٹ پھوٹ کا بیان ہے جس نے معاشرتی مزاج اور ثقافتی چلن کو ہی تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ ایک مخلوط معاشرہ پیدا ہو رہا ہے لیکن رواداری اور برداشت کی بجائے متصادم تہذیبی اقدار جدید سوسائٹیوں کی مصنوعی چمک دمک تصنع اور تکبر نے انسانی رشتوں کو کمزور کر دیا ہے اور حرص و آز کے رشتے مضبوط ہو گئے ہیں۔ لوٹ کھسوٹ کاروباری ''مول تول'' مصنوعی ''سٹینڈرڈ''، انسانوں کے بیچ ''فاصلے'' بڑھا رہے ہیں۔ مجموعی طور پر سندھ اور کراچی کی شہری زندگی جن واضح تبدیلیوں سے دوچار ہے، جن تضادموں سے نبرد آزما ہے۔ اس کی ابتدائی رپورٹ ہمیں ان کہانیوں سے ضرور مل جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر اور ہاجرہ مسرور، غلام عباس، حمید کاشمیری اور حسن منظر نے یہ کہانی سنائی ہے جن میں آنے والے دنوں کے خوفناک حالات کی چاپ سنائی دیتی ہے۔

قیام پاکستان کے فوراً بعد ہی سندھ اور بالخصوص کراچی جیسے کاسموپولیٹن شہر کی سرگزشت کو جزو افسانہ کیا جانے لگا تھا اور آج ہمارے سامنے پھیلے خطرات کی بہت پہلے تنبیہ کر دی تھی۔ یہ تبدیلیاں ۱۹۴۷ء کی مہاجرت کے بعد رونما ہونا شروع ہوئیں اور پھر تعمیر میں تخریب کا بیندھ لگاتی چلی گئیں اور آج یہ حالت ہے کہ گھر اور دفاتر غیر محفوظ ہو چکے ہیں اور سڑکیں کسی محاذ جنگ کا منظر پیش کرتی ہیں۔ برداشت اور رواداری ختم ہو چکی ہے۔ نسلی، لسانی اور گروہی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تعصبات اور فرقہ پرستی نے عام انسان کو خوف و دہشت میں مبتلا کر دیا ہے جس سے باہر نکلنے کا راستہ نظر نہیں آ رہا کیونکہ یہ شہر اب عالمی مفادات کی رزم گاہ بن چکا ہے۔

سلطان جمیل نسیم نے سندھ اور بالخصوص کراچی کی تشدد فضاؤں سے کئی افسانے اُٹھائے ہیں۔ اُن کے مجموعے ایک شام کا قصہ کے تقریباً سبھی افسانے اسی تناظر میں لکھے گئے ہیں۔ تشدد کی نفسیات، سیاسی پارٹیوں اور گروہی تنظیموں کے خفیہ مقاصد جرائم کا پھیلتا ہوا اور کبھی ختم نہ ہونے والا سلسلہ جس کی زد میں آیا پورا شہر گراوٹ کا شکار ہے۔ دہشت وحشت کا ایسا راج ہے جس کے خاتمے کے بظاہر کوئی آثار دکھائی نہیں دیتے۔

سلطان جمیل نسیم کے مجموعے "ایک شام کا قصہ" میں بھی شامل سبھی افسانے اسی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ مصنف کی کہانی انکشاف "اظہار ذات" کی کہانی ہے جب غلط فہمی سے پکڑ لیے گئے شخص سے کسی ایسے آدمی کے متعلق باز پرس کی جاتی ہے، جسے وہ سرے سے جانتا ہی نہ تھا لیکن جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ مطلوبہ شخص مارا جا چکا ہے تو اُسے خود پر ہی اُس کا گمان ہوتا ہے اُس کے اندر اس ظلم و ستم کے باوجود وہ حوصلہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ چیخ کر کہتا ہے۔

"نہیں میں نہیں مرا۔۔۔ میں ابھی زندہ ہوں۔"

یہ پیراگراف دیکھیے:

> "وہ شخص مر گیا۔ میرے روئیں روئیں سے اُٹھنے والی ٹیسوں کا احساس مر گیا۔ وہ شخص مر گیا اب ان کے چودھری۔۔۔ ان کے وڈیرے ان کے سرداران کے ملک بے کھٹکے جئیں گے۔ وہ شخص مر گیا۔۔۔ اب نظریں جھک جائیں گی آوازیں دب جائیں گی۔ وہ شخص مر گیا اب کچھ لوگ بے خوف ہو کر زندہ رہیں گے اور بہت سے دہشت اور خوف سے روز مرتے رہیں گے۔" (۲۸۸)

اس احساس سے واحد متکلم کے اندر بیٹھا خوف اور تشدد کی تکلیف یکدم کافور ہو جاتی ہے اور وہ خود میں مرنے والے کا نیا جنم محسوس کرتا ہے اس انجام سے افسانہ اپنے قدموں اُٹھ کر ایک بلندی پر پہنچ جاتا ہے اگرچہ پورے افسانے میں تشدد کے مختلف طریقے اور خوف کے احساس کی منظر کشی کی گئی تھی لیکن افسانے کا انجام اُسے فکری ترفع بخش دیتا ہے۔

اُن کے افسانے "تیز ہوا کے بعد" کی تکنیک بھی نیم علامتی ہے شہر میں پھیلی دہشت اور موت کے عمل کی عکاسی کر رہے ہیں پورا شہر زخمی ہے اور گھائل شیر کی طرح اپنے زخم چاٹ رہا ہے۔ افسانے کے دونوں کردار "میاں بیوی" جو شہر میں مسلط دہشت کو تو اپنے اندر اُترتے ہوئے محسوس کر رہے ہیں مگر ایک اور احساس بھی اُنھیں اضطراب سے دوچار کر دیتا ہے کہ اُن کے گھر میں کوئی خلا ہے کوئی انجانی کمی ہے آخر بھید کھلتا ہے کہ درختوں سے چڑیاں غائب ہو گئی ہیں۔ وہ بھی اس وحشتوں بھرے شہر سے مہاجرت پر مجبور ہو گئی ہیں۔

"اندھیرے سے آگے" کہانی میں ایک عجب دن رات کا سماں ہے جہاں نہ دن کو روز روشن کی تابناکی ہے اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

یہ رات کے وقت شبستان کی خاموشی اور سکون ہے۔ دونوں وقت ملنے کی جھٹپٹے کی کیفیت بھی نہیں ہے۔ یہ دہشت زدگی کا عالم ہے، خوف کی کیفیت ہے، جس نے وقت کے تعین کو بھی بھلا دیا ہے۔ بس ایک ہی وقت ٹھہر گیا ہے خوف، موت، لہو اور جبر کا ٹھہرا ہوا وقت۔

کراچی کے حالات نے جو نسلی اور لسانی نفرتیں پیدا کیں ان نفرتوں کی زد میں آنے والے وہ لوگ جو ہندوستان سے ہجرت کر کے یہاں پہنچے تھے۔ انھیں ایک عجب دوراہے پر لا کھڑا کیا وہ اپنا گھر بار عزیز رشتہ دار قربان کر کے جس وطن میں آسودگی کے تصورات لے کر پہنچے تھے۔ وہی وطن اُن کے لیے اجنبی بنا دیا گیا اور وہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ اُنھوں نے یہاں آ کر کیا غلطی کی تھی اُنھیں بے جڑ پودے کی طرح مہاجر اور ہندوستانی کے القاب سے ساٹھ برس گزرنے کے بعد بھی پکارا جاتا ہے۔

ایک شام کا قصہ ایسا ہی ایک قصہ ہے۔

"دشمن کی گولیوں اور کرپانوں سے بچ نکلا تو اپنوں کے سوالوں کی بوچھاڑ شروع ہوگئی" تم کون ہو؟ کہاں پیدا ہوئے۔"

تمہارا باپ۔۔۔ تمہارا دادا کہاں پیدا ہوا؟

جب ان کو پتہ چلا کہ میں اس عمارت میں پیدا نہیں ہوا تو انھوں نے میری شہ رگ پر خنجر کی نوک رکھ دی۔

یہ کیا ہو رہا ہے؟ خانہ جنگی۔۔۔ میں نے بندوق صاف کرتے ہوئے بے دلی سے جواب دیا۔ خانہ جنگی۔۔۔ ارے اب ہم کہاں جائیں گے کہاں کہاں جائیں گے۔" (۲۸۹)

پھر بے سر کی لاشیں گرنے لگتی ہیں جن کی شناخت ممکن نہیں رہتی، پورا افسانہ ان بے سر کی لاشوں کے غم و اندوہ میں ڈوبا ہے۔ عجب المیہ ہے کہ مرنے والوں کی شناخت ہی نہیں ہو پاتی ہر شخص کے سر پر دھری گردن پتہ نہیں کس وقت جدا ہو جائے اور ایک بے شناخت دھڑ پڑا رہ جائے۔ کراچی میں پھیلی اس بربریت کے بیان کے ساتھ افسانے میں یہ عہد بھی موجود ہے کہ اس دیوار کو گرا دیا جائے گا جو اس سرزمین کی طرف لے جانے میں رکاوٹ بنی ہوئی ہے، جو زمین ہم سے روٹھی ہوئی ہے اور جو امن اور خوشحالی کا گہوارہ ہے۔ جس کی سمت مراجعت کی قربانی ان بے سر لاشوں نے دی ہے۔

"سنو۔۔۔ یہ شخص۔۔۔ یہ لاش جس کی بھی ہے۔ وہ ہم میں سے تھا۔۔۔ ہم شاید آج نہ پہنچا ئیں۔۔۔ لیکن کل۔۔۔ ہماری گردنیں اس کے احسان کے سامنے جھک جائیں گی کیونکہ یہ ہم میں سے ہے۔۔۔ اور اس نے یہاں دیواروں میں پڑے شگاف دیکھے ہیں اس نے کوئی راستہ ضرور چنا ہوگا۔۔۔ اس نے کوئی ایسی بات ضرور سوچی ہوگی۔۔۔ جو ہم سب کو ایک لمبے عرصے کے بعد۔۔۔ ایک عمر کی جدائی کے بعد۔۔۔ اس سرزمین کی طرف لے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جائے جو ہم سے زخمی ہوئی ہے۔۔۔ اسی لیے اس کا سر قلم کر دیا گیا۔۔۔ آؤ ہم عہد کریں کہ اس دیوار کو۔۔۔" (۲۹۰)

افسانہ ایک "زندانِ بے در و دیوار" بھی علامت ہے بے سمت سفر کی رائیگاں قربانیوں کی کہ جس منزلِ مقصود تک پہنچنا تھا جب جا نیں گنوا کر وہاں پہنچے تو معلوم ہوا کہ وہاں نہ سورج نکلتا ہے نہ چاند طلوع ہوتا ہے اور یہ تو منزل کی سمت پہلا پڑاؤ ہے۔ ابھی نجانے کتنے فاصلے کتنے عرصے اور کتنی قربانیاں درکار ہیں۔ منزل کو پانے کے لیے یہ علامتیں اور استعارے بھی ملک عزیز کے قیام کی جد و جہد اور پھر اس سنہرے خواب سے مایوسیت کی کہانی سناتے ہیں۔

نسیم انظمی کی وجہ شہرت اُن کے ناول "بہت دیر ہو چکی"، "جنم کنڈلی" اور "ڈومی نیشن میں ہول" وغیرہ ہیں ان میں مؤخر الذکر ناول ہجرت کے بعد سندھ میں آبادکاری کے مسائل سے لے کر عصری جبریت تک کو محیط ہے۔

ان کے افسانوں مثلاً "پھر کیا ہوا"، "حصار"، "ارتسں نگر کے پھول" وغیرہ میں اسی جبریت کا تسلسل نظر آتا ہے۔ اُن کے بیشتر افسانے علامت و ایمائیت میں ملفوف ہیں لیکن ان کا ابلاغ عصری شعور پر ہی کھلتا ہے۔

انوار احمد زئی کی متعدد کہانیاں رواں جبریت اور عصری سنگینوں کے تاریخی پس منظر سے رجوع کرتی ہیں۔ کراچی کے حالات میں ایک انتہائی تیز اور اچانک موڑ اُس وقت آیا جب یہاں ۴۷ء کے مہاجرین جوق در جوق داخل ہوئے اور پھر یہ سلسلہ، سرحد اور قابل سے لے کر پنجاب اور بلوچستان تک پھیل گیا۔ اس کثیر اللسانی اور کثیر النسلی شہر میں شناخت خود ایک مسئلہ بن کر رہ گئی۔ "شناخت"، "گواہی کا دن"، "آنکھ سمندر" جیسی کہانیاں اسی پس منظر کو پیش کرتی ہیں جو موجود پیش منظر کے محرکات میں سے ایک ضرور ہے۔

نجم الحسن رضوی نے سندھ کے دیہی لینڈ اسکیپ میں معاشی و معاشرتی درجہ بندی اور شہروں میں پھیلی لاقانونیت کو پیش کیا ہے۔ ان کی کہانیاں "سادھو بیلہ میں اجنبی"، "آدمی دریا"، "مردہ گھر"، "زمانے کی قسم" وغیرہ جاری ہولناکی کی خبر سناتی ہیں۔

امراؤ طارق کے افسانے "کرفیو کی رات"، "ماورائے عدالت"، "کورے کاغذ پر لکیریں" اور "آخری موت" وغیرہ بھی سندھ کے وحشت بھرے موسموں کی بپتا سناتی ہیں۔

کراچی کے مسائل کی ایک بڑی وجہ کثیر اللسانی اور کثیر النسلی معاشرے کی کشیدگی ہے۔ خصوصاً وہ طبقہ جو ہجرت سے آ کر یہاں آباد ہوا، وہ خود کو بے جڑ پودے کی طرح محسوس کرنے لگے۔ مقامی افراد کے طنز و تضحیک کا شکار بھی ہوا اور اپنے نسلی تفاخر کا بھی۔ کراچی میں جاری اس گینگ وار میں جہاں جرائم پیشہ گروہ بین الاقوامی اسمگلر، منشیات فروش اور بیرونی ممالک کی خفیہ تنظیمیں کام کر رہی ہیں وہیں اپنے نسلی اور لسانی غلبے کے لیے بھی گروہی تصادم اور قتل و غارت روز کا معمول ہے انھی حالات میں نسلاً غیر سندھی خود کو عدم تحفظ کا شکار سمجھتے ہیں۔ امراؤ طارق نے اس موضوع پر پُر اثر افسانے لکھے مثلاً افسانہ "دراڑوں میں سانپ" میں بیٹا باپ سے اس کی جائے پیدائش یعنی اُس کی شناخت جاننا چاہتا ہے۔

"بیٹے تم اتنے سرکش ظالم اور بے حس ہو کہ تمھیں میری اذیت کا کوئی احساس نہیں ہے۔۔۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پاپا مگر مجھے تو یہ فارم پُر کرنا ہے جس میں میری اور میرے باپ کی جائے پیدائش پوچھی گئی ہے۔۔۔ تو اس میں لکھ دو میرا باپ مر چکا ہے۔" (۲۹۱)

یعنی نصف صدی پاکستان کا شہری ہونے کے باوجود پاپا اپنی جنم بھومی سے شناخت کروانے پر مجبور ہوتی ہے۔ ڈاکٹر شیر شاہ سید کی "ایک موت دو شہر"، "شہر بے اماں"، "ڈھول"، "دل کی دنیا تھمی" وغیرہ جیسی کہانیاں بھی اسی کرب میں گندھی ہیں۔ نجم الحسن رضوی لکھتے ہیں:

"شیر شاہ کے یہاں کراچی کی انوکھی تصویریں ملتی ہیں اور خاص طور پر پرانے کراچی کے کھوئے ہوئے مناظر کو جس دردمندانہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے وہ اردو افسانے میں قطعی نایاب ہیں۔" (۲۹۲)

کراچی کے افسانہ نگاروں کے ہاں سندھ اور کراچی کے ان افسوسناک حالات کا ذکر بہت ہے لیکن پاکستان کے دیگر علاقوں کے بیشتر افسانہ نگاروں نے اس مسئلے سے صرف نظر کیا تاہم چند افسانہ نگاروں کے ہاں سندھ اور کراچی ضرور دکھائی دے جاتا ہے، مثلاً سندھ کے پس منظر میں مرزا حامد بیگ کی کہانی "مٹی کا رنگ" میں لوگوں کی بے حسی اور انسانی جان کی بے حرمتی کو ایک ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر دکھایا ہے۔ ایک لاش پٹری پر پڑی ہے۔ آنے والی گاڑی کے مسافر اس کے گرد اژدھام کرتے ہیں پہلوؤں کی بے حسی پر لعن طعن کرتے ہیں وہ متعلقہ اطلاع کرنے کی بات کرتے ہیں لیکن پھر گاڑی پہنچ جاتی ہے اور وہ سب چھوڑ چھاڑ کر اپنی چھوٹتی ہوئی گاڑی پکڑنے کے لیے دوڑ پڑتے ہیں۔ پولیس والے اُسے اپنے تھانے کی حدود کے باہر کا کیس بتاتے ہیں لیکن پھر سندھی اور پختون جھگڑے کا آغاز ہو جاتا ہے۔

"چند وردی والے اُس کی طرف لپکے ایک کے ہاتھ میں سندھی ٹوپی تھی جو اس کے سر پر رکھ دی گئی۔" (۲۹۳)

اس عمل کی دیر تھی کہ دوسرے گروہ کو بھی طیش آ گیا۔ انھوں نے سندھی ٹوپی اتار کر پختونوں والی ٹوپی پہنا دی یعنی اس مردے کو کفن دفن کی بجائے نسلی تفریق کے اپنے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا گیا۔ یہاں سندھ میں جاری ظالمانہ کارروائیوں کی منظر کشی کر کے رقت انگیزی پیدا نہیں کی گئی لیکن ان ظالمانہ کارروائیوں کے پیچھے جو سوچ اور مقاصد ہیں انھیں فنکاری کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے۔ کہانی انسانی فطرتوں کے تضادات اور نسلی و گروہی سوچ کو ایک موثر واقعیت کے افسانوی اسلوب میں پیش کرتی ہے۔

رشید امجد کی مخصوص اختصار نویسی میں "سراب" ایک بڑے موضوع کی کہانی ہے یہ حد سے بڑھی ہوئی آبادی کی بستیوں کی کہانی ہے جن کی ضخامت اور حجم قابو میں نہیں رہتے۔ نتیجتاً قانون، ضابطے اور اصول طریقے بھی ان کے پھیلاؤ اور گھمبیرتا میں کہیں دب دبا جاتے ہیں۔ ایسے ہی شہروں میں کراچی شہر کا نام پاکستان میں سر فہرست لیا جا سکتا ہے جس کا بگاڑ وہاں کے باشندوں کی زندگیوں میں زہر گھول چکا ہے۔ خوف زدگی ہر فرد کا سایہ بن چکی ہے۔

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

''شہر تو کئی شہروں کا ایک شہر تھا۔ اس لیے کسی ایک حصے میں چلنے والی گولیوں کی تڑتڑاور چیخیں دوسرے حصے میں سنائی نہ دیتی تھیں، لیکن فضا میں خوف کی ایسی چھچھاہٹ تھی جو سسکیوں اور آہوں کو لحموں میں ایک سرے سے دوسرے تک پہنچا دیتی تھی۔'' (۲۹۴)

عورت کی گود میں ایک لپٹا ہوا بچہ ہے جسے وہ بچانا چاہتی ہے کہ اُسے بشارت ہوئی تھی کہ یہی بچہ اس جلتے ہوئے شہر کو بچائے گا لیکن پہلے اس بچے کا خود بچنا ضروری تھا۔ عورت گولیوں کی بوچھاڑ، خوف کی فضا اور ساری دہشت ناکیوں سے تو بچے کو بچا لیتی ہے لیکن وہ کپڑے میں لپٹا گود میں سناؤم گھٹنے سے مرجاتا ہے۔

یعنی اس شہر میں زندگی نمو پانے سے پیشتر ہی ختم کر دی جاتی ہے اُمید پیدا ہونے سے پہلے ہی مٹا دی جاتی ہے۔ حال کا زہر مستقبل کو نگل چکا ہے۔ خوف کی فضا میں نمو اور روئیدگی اور زندگی گھٹ کر مر رہے ہیں۔ افسانہ ''نمود'' کا تھیم ہماری سیاست کی چال بازیاں اور وہی چنگیزی حیلے پیش کرتا ہے۔ ایشوز سے توجہ ہٹانے کے لیے نان ایشوز کو اصل مسائل بنا ڈالنا، اپنی کوتاہیوں اور عیاشیوں پر پردہ ڈالنے کے لیے عوام کے درمیان پھوٹ اور تفریق ڈال کر انھیں زندگی اور موت کے دوراہے پر لا کھڑا کیا ہے اور ان کی غفلت، خوف، لڑائی جھگڑے اور گرد وحد کے غبار میں اپنی رنگ رلیاں منانے میں مصروف ہیں جب سلطان کو اطلاع ملتی ہے کہ:

''باہر کچھ بھوکے جن کی انتڑیاں سوکھ کر جلد سے جا لگی ہیں دربانوں سے دست و گریباں ہیں۔ شور سن کر سلطان نے وجہ جانی تو اسے بتایا گیا کہ کچھ بھوکے روٹی کی طلب میں قصر شاہی کی دیواروں سے لپٹ رہے ہیں۔ اس پر سلطان نے خندہ کیا اور درویش سے کہا۔۔۔ تم نے لوگوں کو جو صبر کا سبق دیا ہے اس میں کوئی کمی رہ گئی ہے۔۔۔ نہیں یہ بات نہیں۔۔۔ میرے درس میں کوئی کمی نہیں، ہاں دانشور کے لفظوں میں ابھی پورا سکون پیدا نہیں ہوا۔۔۔ میرے قلم نے تو مذمت ہوئی احتجاج کا لفظ ہی نہیں لکھا۔ اس کی وجہ کچھ اور ہے۔'' (۲۹۵)

اور پھر ان بھوکوں کے لیے لگائے گئے میلے میں نئے ایٹم ڈالے گئے تاکہ اُن کی توجہ پیٹ سے ہٹا کر زندگی اور موت میں مقید کر دی جائے۔

''شور ہنگامے اور مستی و سرور میں یہ اندازہ ہی نہ ہوا کہ باہر سے بھی کوئی اندر گھس آئے ہیں اور مارنے والے اپنے نہیں باہر کے لوگ ہیں۔ میلے میں قتل و غارت کا ایک بازار گرم ہے، سر کٹ کٹ کر نیچے گر رہے ہیں لیکن مستی و سرور میں سرشار کسی کو اندازہ نہیں کہ مارنے والے کون ہیں اور کب اندر آئے ہیں۔'' (۲۹۶)

تلخ زمینی حقائق کو علامتی طنز میں بیان کیا ہے لیکن طنز طعن کی بجائے گہرے کرب اور افسوس میں ڈوب گئی ہے یعنی مٹھی بھر لوگ عوام کی اتنی بڑی تعداد کو بے وقوف بنائے چلے جا رہے ہیں۔ اپنے مقاصد کے لیے انھیں آپس میں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

لڑائے جا رہے ہیں اور وہ ایک دوسرے کے خون سے ہاتھ رنگ رہے ہیں لیکن پس پردہ ہاتھوں کو بے نقاب کرنے سے قاصر ہیں۔

نشاط یاد کی کہانی ''سارا سفر افسوس کا ہے'' میں کراچی شہر کی ان فضاؤں کی عکاسی کی ہے جن میں خوف اور وحشت اپنے پراسرار لمس کے ساتھ ہر منظر ہر چہرے ہر کریہ و بازار میں موجود ہے۔ یہ وہ روشنیوں کا شہر ہے جہاں لوگ کمائی کرنے، روزگار کی کشش میں بندھے چلے جاتے ہیں جو ایک بار ان ساحلوں، سیرگاہوں، جاگتی راتوں، پررونق بازاروں والے سمندر شہر میں وارد ہو جاتا تو پھر واپس آبائی بستیوں میں لوٹ کر کبھی نہ جاتا لیکن اب اس صنعتی شہر میں دہشت کی وحشت اپنے عروج پر ہے، بھتہ اور اغوا برائے تاوان کا کاروبار چمک رہا ہے۔ نسلی اور لسانی نفرتوں نے اس کی جاگتی راتوں اور روشن دنوں کو موت اور افواہوں کی تاریکیوں میں لپیٹ دیا ہے۔

اسی شہر میں جب افسانے کے ہیرو کو رات گزارنا پڑتی ہے تو اُسے ہر شخص، ہر حرکت، ہر سائے سے خوف آتا ہے۔ اُسے لگتا ہے کہ یہ سرکٹی لاش ہے یہ سنسناتی ہوئی گولی ہے۔ یہ دہشت گرد ہیں جو اُسے ختم کرنے کو بڑھے چلے آ رہے ہیں۔ یہ خوف ایک تشنج اور ہیجان بن کر وہاں کے باسیوں کے اندر گھر کر چکا ہے۔

ناصر بغدادی کی کہانی ''شناخت'' اُس کراچی کی بازخوانی ہے جب زندگی اپنی تمام تر لطافتوں اور سرگرمیوں کے ساتھ کراچی میں ہنستی مسکراتی تھی، پھر ناگاہ یہ منظر آگ دھوئیں اور موت میں تبدیل ہو گیا تو افسانے کے ہیرو کو خوابوں کی اس سرزمین کو چھوڑ کر کسی تیسرے ملک میں بسیرا کرنا پڑتا ہے، وہ وطن جس کی تمنا اُس کے آباؤ اجداد نے کی تھی اور ہندوستان سے ہجرت کر کے یہاں منتقل ہوئے تھے۔ عجب المیہ ہے کہ ۴۷ء میں جانیں بچا کر جو یہاں پناہ گزین ہوئے تھے اب یہاں سے جانیں بچا کر اجنبی زمینوں میں بھاگ رہے ہیں۔

سندھ اور کراچی کے آشوب پر بہت لکھا گیا۔ کراچی میں مقیم افسانہ نگار چونکہ ذاتی مشاہدے اور تجربے سے محسوس کر رہے تھے۔ اس لیے کئی کئی کہانیاں لکھیں۔ اس ایک مسئلے کے کئی پہلو اور فروعی شاخسانے تھے۔ افسانہ نگاروں نے ہر جہت اور پہلو پر لکھا، اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ۴۷ء کے فسادات کے بعد جس مسئلے پر سب سے زیادہ افسانے سامنے آئے وہ سندھ اور کراچی کا مسئلہ ہے کیونکہ کراچی ادبی مرکز تھا۔ یہاں اُردو کے شاعر ادیبوں کی بڑی تعداد سکونت پذیر تھی۔ اگرچہ مارشل لاؤں کے تناظر اور سقوطِ ڈھاکہ پر بھی کثرت سے لکھا گیا لیکن ان دونوں موضوعات پر عائد پابندیاں حوصلہ شکنی کا باعث تھیں۔ مارشل لاء کے خلاف مزاحمتی ادب پر علامتی اور تجریدی رنگ گہرا تھا۔ سقوطِ ڈھاکہ بہت حساس موضوع تھا۔ غیر جانبداری سے لکھنا ممکن نہ تھا۔ فوجی حکومتوں کی بندشوں اور حد بندیوں نے قلم کی جولان گاہ پر بھی سنسر شپ عائد کر رکھی تھی، لیکن سندھ کے آشوب میں کوئی دو رائے نہیں ہے یہ سرزمین جل رہی ہے۔ عوامل سامنے اور واضح ہیں۔ ادیب کا کمزور قلم نشاندہی تو کر سکتا ہے اور علامت کے پردے کا سہارا لیے بغیر کر رہا ہے لیکن شنوائی کہیں نہیں نہ اقتدار کے ایوانوں میں نہ دہشت کے ظلمت کدوں میں، ادیب تو سوالیہ کرتے ہوئے برعصری حقائق کا اندراج کروا رہے ہیں گویا یہ افسانے نہیں ایف آئی آر لکھی جا رہی ہیں۔ آنے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

والی نسلوں کے مطالعہ کے لیے اس اُمید کے ساتھ کہ آخر عدل ہوگا اور مجرموں کو انصاف کے کٹہرے میں آنا پڑے گا۔

مظہر جمیل لکھتے ہیں:

''آشوبِ سندھ کے موضوع پر گزشتہ دو عشروں میں درجنوں نہیں سینکڑوں کہانیاں لکھی جا چکی ہیں۔۔۔اس ذخیرے میں بالاشبہ رطب و یابس اور غیر معیاری تحریریں بھی شامل ہیں اور ایسی کہانیاں بھی شامل ہیں جو بُری، بہت بُری، سنسنی خیز، رقیق جذبات، انفعالیت اور غلو سے مملو بھی ہیں اور ایسی کہانیاں بھی ہیں جو اخباری اطلاع نامے کی سطح سے بھی بلند نہ ہو سکی ہوں۔ ایک مخصوص گروہ اور فریق کی جانب سے دوسرے مخالف گروپ کے خلاف فردِ جرم قائم کرتی ہوئی کہانیاں، واقعات و حادثات کی خبریں سناتی ہوئی کہانیاں، ایجنسیوں کی کارگزاریوں کا احوال سناتی ہوئی کہانیاں، خوف و دہشت، وحشت اور بربریت کی فضا کو مزید آنچ دکھاتی ہوئی کہانیاں انسانی آلام و مصائب اور الم ناکیوں کے رستے ہوئے زخموں کو کریدتی ہوئی کہانیاں۔'' (۲۹۷)

اگر فنی اور ادبی پیمانوں پر ان کی آزمائش و پیمائش کریں تو شاید بہت سی کہانیاں ان پر پورا نہ اُتریں لیکن یہ اصول و ضوابط بھی تو تغیر پذیر رہتے ہیں۔ قطع نظر اس بحث سے کہ بڑا موضوع کسے کہا جائے اور کیا بڑا موضوع بڑی تخلیق کا باعث ہوتا ہے یا اسلوب اور اندازِ بیاں چھوٹے موضوع کی تخلیق کو بڑا بنا دیتے ہیں لیکن کیا کسی ادیب کے لیے اس سے بڑا کوئی دوسرا موضوع ہوگا کہ جب اُس کے گھر میں آگ لگی ہو اور وہ اُس ماجرۂ زمیں کو بیان نہ کرے۔ ان کہانیوں میں یہی ماجرۂ دل ہے۔ ان افسانوں میں نہ سیاست کا موضوع ہے نہ عشق و محبت کا نہ جنگوں اور آفاتِ زمانی کا، ان بڑے موضوعات میں سے ہر ایک کا پرتو ضرور ہے لیکن اصل موضوع کوئی ایک نہیں ہے کیونکہ ادیب کو ایک ایسی صورتِ حال پر لکھنا پڑ رہا ہے جو انہدامِ انسانیت کی حد ہے جو نسلِ انسانی کی انفعالیت ہے لیکن اس ناپسندیدہ موضوع پر لکھنا اُس پر تاریخ کے جبر کی طرح آن پڑا ہے۔ وہ اس سے سرتابی کا مرتکب ہو کر بے حس اور بے خبر نہیں کہلوا سکتا۔

چاہے اعلیٰ درجے کے فن پارے نہ تخلیق ہو رہے ہوں لیکن یہ افسانے عہد کے ترجمان ضرور ہیں، ایسے نئے موضوعات اپنے ہمراہ زبان و بیان اور اسلوب و تکنیک بھی لایا کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں بھی زبان کا تخلیقی اظہار اور فنی دروبست موضوع کو اُجالنے کا باعث ہے۔ عصری صورتِ حال اور نئے پیدا شدہ رویوں کو پُراثر بیانیہ میں پیش کیا گیا ہے۔ علامت نگاری کا چلن کہیں کہیں موجود ہے لیکن حالات اس قدر سنگین اور حقائق اتنے برہنہ ہیں کہ علامتوں کے چوغوں میں انھیں ڈھکنا حقائق سے آنکھیں چرانے کے مترادف ہے۔ سو اس موضوع پر لکھے گئے بیشتر افسانے عہد کی حقیقت احوال کو حقیقت نگاری کے اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حوالہ جات

۱۔ مرتضیٰ انجم، پاکستانی فوجی حکومتیں، لاہور: دارالشعور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۶

۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ: پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۳۵

۳۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، کراچی: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۰

۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، ص ۳۶

۵۔ ابرار احمد، مزاحمتی ادب، مشمولہ: مزاحمتی ادب، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۵۶

۶۔ اعجاز راہی، گواہی، کراچی: عوامی دارالاشاعت، ۱۹۷۸ء، ص

۷۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۰۹

۸۔ انتظار حسین، کٹا ہوا ڈبہ، قصہ کہانیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۲۰۱۱ء، ۱۳۰

۹۔ ایضاً، مشکوک لوگ، قصہ کہانیاں، ص ۱۸۱

۱۰۔ محمد عمر میمن، حافظے کی بازیافت، زوال اور شخصیت کی موت (انتظار حسین کے چند افسانوں کا تجزیہ)، مشمولہ: پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۲۵۱۔۲۵۲

۱۱۔ انتظار حسین، سیڑھیاں، قصہ کہانیاں، ص ۱۶۳

۱۲۔ ایضاً، مردو راکھ، ص ۱۷۴

۱۳۔ ایضاً، شہور، ص ۹۸

۱۴۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۱۱۔۳۱۰

۱۵۔ انتظار حسین، خواب اور تقدیر، قصہ کہانیاں، ص ۹۳

۱۶۔ ایضاً، قصہ کہانیاں، ص ۹۳

۱۷۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۱۱

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۸۔ انتظار حسین، خواب اور تقدیر، قصہ کہانیاں، ص ۹۷

۱۹۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۶۳

۲۰۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، تحسین و تردید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995ء، ص ۷۶

۲۱۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۶۲۔۱۶۳

۲۲۔ مسعود اشعر، خاموشی ۱، سارے فسانے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۳

۲۳۔ ایضاً، سارے فسانے، ص ۱۲۸

۲۴۔ ایضاً، سارے فسانے، ص ۱۳۰

۲۵۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۶۴

۲۶۔ مسعود اشعر، خاموشی ۲، سارے فسانے، ص ۱۳۷

۲۷۔ مسعود اشعر، خاموشی ۳، سارے فسانے، ص ۱۳۶

۲۸۔ ایضاً، خاموشی ۳، ص ۱۳۷

۲۹۔ ایضاً، خاموشی ۳، ص ۱۳۹۔۱۳۸

۳۰۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۴۹۸

۳۱۔ ایضاً، خوابوں کے زندانی، سارے فسانے، ص ۶۵

۳۲۔ ایضاً، طیراً ابابیل، سارے فسانے، ص ۱۹۸

۳۳۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص

۳۴۔ مسعود اشعر، طیراً ابابیل سارے فسانے، ص ۲۰۷

۳۵۔ ایضاً، طیراً ابابیل سارے فسانے، ص ۲۰۸

۳۶۔ ایضاً، خوابوں کے زندانی، ص ۵۶

۳۷۔ ایضاً، ص ۵۸

۳۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار — تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۲۱۲

۳۹۔ شمس الرحمان فاروقی، حرف شناس و اعتراف ہنر، مشمولہ: روشنائی، سہ ماہی، (مدیر: احمد زین الدین) خصوصی شمارہ ۱۰ اور رشید امجد نمبر ۲، ۲۰۰۲ء، ص ۲۶۳

۴۰۔ رشید امجد، سناٹا بولتا ہے، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکیڈیمی، ۲۰۰۷ء، ص ۲۶۳۔۲۶۴

۴۱۔ ایضاً، عام آدمی کے خواب، ص ۲۶۵

۴۲۔ ایضاً، عام آدمی کے خواب، ص ۲۶۸

۴۳۔ ایضاً، پت جھڑ میں خود کلامی، عام آدمی کے خواب، ص ۲۶۹

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۴۴۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، رشید امجد ایک مطالعہ، راولپنڈی: نقش گر، ۲۰۰۹ء، ص ۱۲۲۔۱۲۳

۴۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پت جھڑ میں خود کلامی، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۷۱۔۲۷۰

۴۶۔ ایضاً، ص ۲۷۱

۴۷۔ ایضاً، ص ۲۷۲

۴۸۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میلہ جو تالاب میں ڈوب گیا، عام آدمی کے خواب، ص ۲۷۴

۴۹۔ ایضاً، ص ۲۷۷

۵۰۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، رشید امجد ایک مطالعہ، ص ۷۳

۵۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، کوڑا گھر میں تازہ ہوا کی خواہش، عام آدمی کے خواب، ص ۲۷۹

۵۲۔ ایضاً، ص ۲۸۰

۵۳۔ ایضاً، بانجھ رت اور شام، عام آدمی کے خواب، ص ۲۹۷

۵۴۔ احمد جاوید، پروفیسر، رشید امجد کا فنی سفر، مشمولہ: رشید امجد ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر شفیق انجم، ص ۶۲

۵۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، سہ پہر کی خزاں، عام آدمی کے خواب، ص ۲۸۸

۵۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۲۷۱۔۲۷۲

۵۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، رشید امجد کے افسانے، مشمولہ: روشنائی، (مدیر: احمد زین الدین) شمارہ، کراچی: ۲۰۰۲ء، ص ۲۰۶

۵۸۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میلہ جو تالاب میں ڈوب گیا، عام آدمی کے خواب، ص ۲۷۴

۵۹۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۷۳

۶۰۔ منشا یاد، ڈری ہوئی آوازیں، شہر فسانہ، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۸۲۔۸۳

۶۱۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، ص ۱۷۸

۶۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، درخت آدمی، مشمولہ: اوراق، (مدیر: وزیر آغا) شمارہ، جلد، ۱۹۹۱ء، ص ۳۶

۶۳۔ منشا یاد، شہر فسانہ، ۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ پناہ، ص ۸۴

۶۴۔ ایضاً، ص ۸۷۔۸۶

۶۵۔ ایضاً، ص ۸۹

۶۶۔ اسلم سراج الدین، محمد منشا یاد ــــ شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ص ۱۸۳

۶۷۔ منشا یاد، بوکا، شہر فسانہ، ص ۹۰۔۹۱

۶۸۔ ایضاً، ص ۹۰

۶۹۔ ایضاً، ص ۹۱

۷۰۔ ایضاً، ص ۹۳

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۷۱۔ ایضاً،ص ۹۵۔۹۶

۷۲۔ امجد طفیل، منشا یاد کی افسانہ نگاری، مشمولہ: منشا یاد کے منتخب افسانے، مرتبہ: طاہر اسلم گورا، امجد طفیل، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۷ء، ص ۸۰۔۲۷۹

۷۳۔ منشا یاد، تماشا، شہر فسانہ، ص ۱۰۱

۷۴۔ ایضاً،ص ۱۰۵

۷۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۶۹

۷۶۔ ایضاً،ص ۳۶۸

۷۷۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، افسانے کا منظر نامہ، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۶

۷۸۔ جیلانی کامران، گمشدہ کلیات، مشمولہ: اوراق، (مدیر: وزیر آغا)، ۱۹۸۱ء، ص ۴۸۹

۷۹۔ حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر، مغل سرائے، گمشدہ کلمات، لاہور: خالدین، ۱۹۸۱ء، ص ۳۵۔۳۶

۸۰۔ ایضاً،ص ۳۷

۸۱۔ فضیل جعفری، جاگی بانی کی عرضی، ابتدائیہ، ص ۸

۸۲۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء، ص ۵۲۲

۸۳۔ انور سجاد، رات کا سفر نامہ، مشمولہ: مزاحمتی ادب، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۵

۸۴۔ ایضاً،ص ۱۶۷

۸۵۔ انور سجاد، ماں اور بیٹا، مشمولہ: احتساب، مرتبہ: عبداللہ ملک، لاہور: ۱۹۷۹ء، ص ۹۳

۸۶۔ ایضاً، ۹۶۔۹۷

۸۷۔ اعجاز راہی، اُردو افسانے میں علامت نگاری، راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۲۳۰

۸۸۔ احمد داؤد، مفتوح ہوائیں، راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۸۰ء، ص ۱۳۲

۸۹۔ ایضاً، عجائب گھر ۱، مفتوح ہوائیں، ص ۱۰۸

۹۰۔ ایضاً، عجائب گھر ۱، مفتوح ہوائیں، ص ۱۱۱

۹۱۔ ایضاً، عجائب گھر ۳، ص ۱۱۹۔۱۲۰

۹۲۔ ایضاً، وگی اور پرندے کا گوشت، ص ۹۷

۹۳۔ ایضاً،ص ۹۳

۹۴۔ ایضاً،ص ۹۴

۹۵۔ اعجاز راہی، اُردو افسانے میں علامت نگاری، ص ۳۰۱

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۹۶۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، پورے ایمان کی تلاش، مشمولہ: ڈشمن دار آدمی، راولپنڈی: ایس ٹی پبلشرز، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۹

۹۷۔ احمد داؤد، دو سکی اور پرندے کا گوشت، مفتوح ہوائیں، ص ۱۰۰۔۱۰۱

۹۸۔ احمد داؤد، شہید، مشمولہ: مزاحمتی ادب، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، 1995ء، ص ۱۱۰

۹۹۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۱۰۰۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اُردو افسانہ، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۹۳

۱۰۱۔ یوسف حسن، مشمولہ: غیر علامتی کہانی، احمد جاوید، لاہور: خالدین، ۱۹۸۳ء، ص ۸

۱۰۲۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، لاہور: خالدین، ۱۹۸۳ء، ص ۱۷۔۱۶

۱۰۳۔ ایضاً، غیر علامتی کہانی ۲، ص ۳۰

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۰۵۔ ایضاً، آثار، غیر علامتی کہانی، ص ۳۳

۱۰۶۔ ایضاً، گشت پر نکلا سپاہی، غیر علامتی کہانی، ص ۳۹۔۳۸

۱۰۷۔ ایضاً، بابر والی آنکھ، غیر علامتی کہانی، ص ۵۰

۱۰۸۔ ایضاً، پیادے، غیر علامتی کہانی، ص ۵۲۔۵۱

۱۰۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۵۳۰

۱۱۰۔ احمد جاوید، من تو سینگی، مشمولہ: گواہی، مرتبہ: اعجاز راہی، کراچی: عوامی دارالاشاعت، ۱۹۷۸ء، ص ۱۰

۱۱۱۔ مظہر الاسلام، سانپ گھر، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۳۹

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۱۴۔ ایضاً، انا للہ وانا الیہ راجعون، ص ۶۶

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۶۷

۱۱۶۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، مظہر الاسلام کی افسانہ نگاری، مشمولہ: گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، ص ۲۶۸

۱۱۷۔ مظہر الاسلام، نقاب پوش پر ندے، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، ص ۱۹۵

۱۱۸۔ جمیل ملک، مظہر الاسلام کی کہانی، مشمولہ: ادبی منظر نامے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۳ء، ص ۳۱۱

۱۱۹۔ مظہر الاسلام، کندھے پر کبوتر، ص ۱۸۲

۱۲۰۔ ہاجرہ مسرور، ایک اور نعرہ، سارے افسانے میرے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۳

۱۲۱۔ مظہر جمیل، سید، آشوب سندھ اور اُردو فکشن، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء، ص ۲۳۲

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۲۲۔ آغا سہیل، دابتہ الارض، مشمولہ: مزاحمتی ادب، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۸۷

۱۲۳۔ اعجاز راہی، سیم ظلمات، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ایضاً، ص ۱۱۷

۱۲۴۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔۱۲۱

۱۲۶۔ افضل توصیف، پچیسواں گھنٹہ، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ایضاً، ص ۱۲۷

۱۲۷۔ شیم اکرام الحق، نشان زدہ آدمی، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ایضاً، ص ۲۲۱

۱۲۸۔ فرخندہ لودھی، گندی مچھلی، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ایضاً، ص ۲۷۲۔۲۷۳

۱۲۹۔ فریدہ حفیظ، رب نہ کرے، آنچل کی آگ، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۱ء، ص ۱۵۔۱۶

۱۳۰۔ منصور قیصر، ایک بانسری ہزار نیرو، مشمولہ: گواہی، مرتبہ: اعجاز راہی، ص ۸۵

۱۳۱۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۳۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۵۳

۱۳۳۔ ندیم واحد صدیقی، گرم کری، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۳۳۲

۱۳۴۔ مشرف احمد، سوریا زادہ، جب شہر نہیں بولتے، کراچی: الباقر پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء، ص ۹۰

۱۳۵۔ جاوید اختر بھٹی، مگر تم زندہ رہنا، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۱۷۳

۱۳۶۔ نجم الحسن رضوی، ناکا، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۳۲۹۔۳۳۰

۱۳۷۔ ذکاء الرحمن، گھروں سے نکلنے پر پابندی ہے، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۱۹۳

۱۳۸۔ زاہدہ حنا، جسم و زبان کی موت سے پہلے، مشمولہ: راہ میں اجل ہے، کراچی: دانیال، ۱۹۹۳ء، ص ۸۷

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۹۰

۱۴۰۔ ایضاً، ص ۹۲

۱۴۱۔ زاہدہ حنا، جسم و زبان کی موت سے پہلے، راہ میں اجل ہے، کراچی: دانیال، ۱۹۹۳ء، ص ۸۱

۱۴۲۔ ایضاً، تتلیاں ڈھونڈنے والی، راہ میں اجل ہے، ص ۹۵

۱۴۳۔ زاہدہ حنا، بود و نبود کا آشوب، قیدی سانس لیتا ہے، کراچی: روشن خیال، ۱۹۸۳ء، ص ۱۸۱۔۱۸۰

۱۴۴۔ ایضاً، رنگ تمام خوں شدہ، قیدی سانس لیتا ہے، ص ۲۱۱۔۲۱۰

۱۴۵۔ ایضاً، قیدی سانس لیتا ہے، ص ۲۱۳

۱۴۶۔ علی حیدر ملک، جھوٹے سچے خواب، بے زمین بے آسمان، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۴۲

۱۴۷۔ ایضاً، اندر کا جہنم، ص ۳۶

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۴۸۔ ایضاً، ترے اوسے آئینے، ص۴۲،۴۱

۱۴۹۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، ص۱۸۳

۱۵۰۔ علی حیدر ملک، سوئی پر ٹنگی ہوئی آواز، بہ حدِ زمین بہ آسمان، ص۵۲

۱۵۱۔ صبا اکرام، جدید اُردو افسانہ ـــــ چند صورتیں، کراچی: زرین پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص۱۱۳

۱۵۲۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، ص۱۸۷

۱۵۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، عذاب میں گرفتار بستی، چالیس منٹ کی عورت، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص۳۰۶

۱۵۴۔ ایضاً، اور بستی، ص۳۰۹

۱۵۵۔ انوار احمد، پہلا محبِ وطن بچہ، آخری خط، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص۴۳

۱۵۶۔ ایضاً، ص۴۵

۱۵۷۔ اصغر ندیم سید، کہانی کار اور کہانی کی کہانی، مشمولہ: پہلے سے سنی ہوئی کہانی، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۳ء، ص۴۰

۱۵۸۔ شوکت نعیم قادری، نتائج فکر، ملتان: بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۳ء، ص115

۱۵۹۔ انوار احمد، کمال بستی جنرل چوک، آخری خط، ص۶۶

۱۶۰۔ ایضاً، ص۶۷

۱۶۱۔ اے خیام، کپل وستو کا شہزادہ (چیستاں ۱)، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص۹۳

۱۶۲۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، ص۱۶۹

۱۶۳۔ یونس جاوید، کراسنگ نو آوازیں، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۸ء، ص۸۶

۱۶۴۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر ضیاء الحق کا پرآشوب عہد، اتوار ۳ جولائی ۲۰۱۱ء کی شام، لاہور: حلقہ اربابِ ذوق کے خصوصی اجلاس میں پڑھا گیا (غیر مطبوعہ مضمون)

۱۶۵۔ اعجاز راہی، گواہی، کراچی: عوامی دارالاشاعت، ۱۹۷۸ء، دیباچہ

۱۶۶۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر ضیاء الحق کا پرآشوب عہد، اتوار ۳ جولائی ۲۰۱۱ء کی شام، لاہور: حلقہ اربابِ ذوق کے خصوصی اجلاس میں پڑھا گیا (غیر مطبوعہ مضمون)

۱۶۷۔ اعجاز راہی، گواہی، کراچی: عوامی دارالاشاعت، ۱۹۷۸ء، دیباچہ

۱۶۸۔ ابرار احمد، مزاحمتی ادب، مشمولہ: مزاحمتی ادب، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص۷۹

۱۶۹۔ اسلم یوسف، وا سفر، مشمولہ: گواہی، ص۳۳

۱۷۰۔ جوہر میر، گناہ سے ضمیر تک، مشمولہ: گواہی، ص۴۳

۱۷۱۔ ایضاً، ص۴۳

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۷۲۔ اعجاز راہی، گواہی، کراچی: عوامی دارالاشاعت، ۱۹۷۸ء، دیباچہ

۱۷۳۔ ابرار احمد، مزاحمتی ادب، مشمولہ: مزاحمتی ادب، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکیڈمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۴۲

۱۷۴۔ انور زاہدی، دوسرے سیزر کی موت، (مزاحمتی ادب)، ایضاً، ص ۱۶۲

۱۷۵۔ ایضاً، ص ۱۶۲

۱۷۶۔ محمود اختر، نوحہ، (مزاحمتی ادب)، اسلام آباد: اکیڈمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۲۸۹۔۲۹۰

۱۷۷۔ مرزا حامد بیگ، رہائی، تار پر چلنے والی، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۴۷

۱۷۸۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۷۹۔ ابرار احمد، مزاحمتی ادب، ص ۴۷

۱۸۰۔ یوسف عزیز زاہد، ادھوری پہچان کا کرب، مزاحمتی ادب، ص ۳۲۸

۱۸۱۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۱۸۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، گملے میں اُگا شہر، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۹

۱۸۳۔ صفیہ عباد، ڈاکٹر، رشید امجد کے افسانوں کا اسلوبیاتی مطالعہ، مشمولہ: رشید امجد ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر شفیق انجم، راولپنڈی: نقش گر، ۲۰۰۹ء، ص ۸۵

۱۸۴۔ امین مغل، احتساب ۱۱، ص ۳۳۰

۱۸۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، اُردو میں مزاحمتی ادب کی روایت، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۴۳

۱۸۶۔ حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر، غیر مطبوعہ مضمون

۱۸۷۔ ستار طاہر، مردہ بھٹو زندہ بھٹو، لاہور: مکتبہ شاہکار، س۔ن، ص ۹

۱۸۸۔ ابرار احمد، مزاحمتی ادب، ص ۵۷

۱۸۹۔ فیض احمد فیض، اے اہلِ قلم تم کس کے ساتھ ہو، مشمولہ: احتساب ۱، لاہور: ۱۹۷۹ء، ص ۱۳

۱۹۰۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۹۱۔ عبداللہ ملک، کچھ اس احتساب کے بارے میں، مشمولہ: احتساب ۲، ایضاً، ص ۷

۱۹۲۔ فیض احمد فیض، اے اہلِ قلم تم کس کے ساتھ ہو، ص ۱۲

۱۹۳۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۹۴۔ حمید اللہ ملک، اے خستہ داد وفا کیوں نہیں دیتے، مشمولہ: احتساب ۲، ص ۱۳۵

۱۹۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مضطرب دائروں میں خطِ مستقیم، مشمولہ: احتساب ۲، ص ۱۷۳

۱۹۶۔ ایضاً، ص ۱۷۸

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۹۷۔ مسعود اشعر، ایک بڑی کہانی کے ورق، مشمولہ: سارے افسانے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۲

۱۹۸۔ مظہرالاسلام، انا للہ وانا الیہ راجعون، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۶۹

۱۹۹۔ یوسف الصباحی مصر، مشمولہ: احتساب ۱، ص ۱۸۰

۲۰۰۔ عبداللہ ملک، کچھ اس احتساب کے بارے میں، مشمولہ: احتساب ۲-۹، ۱۹۷۷ء، ص ۷

۲۰۱۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، غیر مطبوعہ مضمون ضیاء الحق کا پرآشام دور

۲۰۲۔ رشید امجد، با مجبوریت اور شام، مشمولہ: احتساب ۱، ص ۱۰۱

۲۰۳۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۲۰۴۔ احمد داؤد، گرتے آسمان کا قصہ، مشمولہ: احتساب ۲، ص ۱۱۶

۲۰۵۔ رخسانہ صولت، برف برف آسمان، مشمولہ: احتساب ۲، ص ۱۲۷

۲۰۶۔ امین مغل، احتساب ۱ کا احتساب پاکستانی ادب کے نئے رجحانات، مشمولہ: احتساب، ص ۳۵۴

۲۰۷۔ ایضاً، ص ۳۶۰

۲۰۸۔ حیدر قریشی، میں انکار کرتا ہوں، مشمولہ: مزاحمتی ادب ۱۹۷۷ء۔۲۰۰۷ء، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۱

۲۰۹۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۲۱۰۔ مرزا حامد بیگ، مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا، گمشدہ کلمات، لاہور: خالدین، ۱۹۸۱ء، ص ۳۱

۲۱۱۔ ایضاً، ص ۳۲

۲۱۲۔ ایضاً، ص ۳۵

۲۱۳۔ شاہ محمد پیرزادہ، سارا ملک منصور، مرتبہ: احمد سلیم، شاہ محمد پیرزادہ، کراچی: کتاب پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۹ (دیباچہ)

۲۱۴۔ سراج الحق میمن، آٹھواں آدمی، مشمولہ: سارا ملک منصور، مرتبہ: احمد سلیم، شاہ محمد پیرزادہ، ص ۱۳

۲۱۵۔ ایضاً، ص ۲۰

۲۱۶۔ ایضاً، ص ۲۳

۲۱۷۔ بدر ابڑو، گھٹن، مشمولہ: سارا ملک منصور، ص ۱۰۵

۲۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۲۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۲۲۰۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۲۲۱۔ ف م لاشاری، نیا نقشہ، مشمولہ: سارا ملک منصور، ص ۱۱۷

۲۲۲۔ ایضاً، ص ۱۱۵

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۲۷۶۔ منظر امکانی، نعیم آروی سے مکالمہ، مشمولہ: زرد موسموں کا عذاب، نعیم آروی، ص ۹۹

۲۷۷۔ مظہر جمیل، سندھ، آشوب سندھ اور اردو فکشن، ص ۴۸۸

۲۷۸۔ احمد ہمیش، ہیں خواب میں ہنوز، کہانی مجھے لکھتی ہے، کراچی: تشکیل پبلشرز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۳۳

۲۷۹۔ شمشاد احمد، پارہ، کاروبار، کراچی: سویرا پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵

۲۸۰۔ مظہر جمیل، سندھ، آشوب سندھ اور اردو فکشن، ص ۳۷۷

۲۸۱۔ اے خیام، برزخ، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۵۷

۲۸۲۔ ایضاً، چھبیسواں گھنٹہ، ص ۶۱

۲۸۳۔ مظہر جمیل، سندھ، آشوب سندھ اور اردو فکشن، ص ۳۷۹

۲۸۴۔ اے خیام، گیل دستو کا شہزادہ، چیستان ۱، ایضاً، ص ۹۰

۲۸۵۔ ایضاً، چیستان ۲، ص ۹۹

۲۸۶۔ ایضاً، چیستان ۳، ص ۴۲۔۴۳

۲۸۷۔ ہاجرہ مسرور، اسٹینڈ، سب افسانے میرے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۷۳

۲۸۸۔ سلطان جمیل نسیم، انکشاف، ایک شام کا قصہ، کراچی: بختیار اکیڈمی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۶

۲۸۹۔ ایضاً، ص ۶۳۔۶۴

۲۹۰۔ ایضاً، ص ۶۹

۲۹۱۔ اسرار طارق، دراڑوں میں سانپ، بدن کا طواف، کراچی: صبا پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء، ص ۱۴۰

۲۹۲۔ نجم الحسن رضوی، اردو افسانے کا شیر شاہ سوری، مشمولہ: دل ہے داغ داغ، مرتبہ: ڈاکٹر سید شیر شاہ، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۸ء، ص ۴۰۵

۲۹۳۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، مٹی کا زنگ، جانگی بائی کی غرضی، ص ۱۱۸

۲۹۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، سراب، عام آدمی کے خواب، ص ۶۰۸

۲۹۵۔ ایضاً، لوح، ص ۶۳۲

۲۹۶۔ ایضاً، لوح، ص ۶۳۳

۲۹۷۔ مظہر جمیل، سندھ، آشوب سندھ اور اردو فکشن، ص ۳۳۱

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

باب پنجم

دہشت گردی کا موضوع اور اردو افسانہ

۱۹۸۸ء تا حال

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصلِ اوّل

ایٹم بم کے دھماکے اور اردو افسانہ

دُنیائے عالم پر روزِ آفرینش سے ارضی وسماوی آفات نازل ہوتی رہی ہیں جن کے خوفناک نتائج بھی سامنے آتے رہے مثلاً آناً فاناً کسی معتدبہ حصۂ آبادی کا ختم ہو جانا۔ بستی بستی بستیوں کا نیست و نابود ہو جانا اور آفت سے بچ نکلنے والوں کی کسمپرسی اور ہلاکت خیزی وغیرہ۔ طوفانِ نوح سے لے کر دُنیا بھر میں لڑی گئی جنگوں تک، قہرِ خداوندی سے لے کر وحشتِ انسان تک تباہی و بربادی کے بے شمار مظاہر اس روئے زمین پر گزر چکے ہیں۔ لیکن مختصر ترین وقت میں جس قدر وسیع پیمانے پر ایٹمی حملے میں تباہی نازل ہوئی۔ کسی دوسرے حادثے کے حصے میں نہ آئی۔ ایٹمی بم کے حملے میں جاپان کے دو شہروں ہیروشیما اور ناگاساکی پر جو تباہی نازل ہوئی وہ خود انسان کی لائی ہوئی تھی۔ بنی نوع انسان کی بربادی کے لیے کئی جان لیوا ہتھیار ایجاد کیے گئے۔ سائنس نے موت کے کئی کھیل کھیلے لیکن ایٹم بم جیسی خوفناک ایجاد کوئی دوسری نہیں ہے جس نے پوری دُنیا کو نہ صرف غیر محفوظ بنا دیا ہے بلکہ نسلِ انسانی کا وجود ہی خطرے میں ڈال دیا ہے۔

اس وقت کرۂ زمین پر سات ملک ایٹمی طاقت رکھتے ہیں یہ بم ہیروشیما اور ناگاساکی پر گرائے گئے بموں کی نسبت کہیں زیادہ طاقت ور اور تباہ کن ہیں۔

ہیروشیما اور ناگاساکی پر جو بم گرائے گئے تھے وہ ابتدائی مہارت کے تھے۔ گزشتہ نصف صدی میں جوہری توانائی نے کئی گنا ترقی حاصل کر لی ہے۔ اسی مناسبت سے جوہری بموں کے تابکاری مادے کے مہلک اثرات میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اس وقت غیر سرکاری اعداد و شمار کے مطابق مختلف ممالک میں ۳۰ تا ۳۵ ہزار جوہری بموں کا انبار لگا ہوا ہے جن کی تخریبی قوت ہمارے کرۂ ارض تو کیا ایسی بیسیوں دُنیاؤں کو چند منٹوں میں صفحۂ ہستی سے نیست و نابود کر سکتی ہے یہ ہلاکت خیز قوت انسان کو کہاں لے جائے گی؟ کل کیا ہوگا۔ جنگ ہوگی؟ تو فاتح اور مفتوح کون ہوگا؟ اس طرح کا ایک سوال اس صدی کی عظیم ترین شخصیت البرٹ آئن سٹائن سے کیا گیا تو اُس کا جواب تھا۔

''یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ تیسری جنگ کا کیا نتیجہ نکلے گا۔ ہاں یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ چوتھی جنگ لاٹھیوں اور پتھروں سے لڑی جائے گی۔''(۱)

لاٹھیوں اور پتھروں کی طرف مراجعت اسی جدید سائنس اور علم کا تحفہ ہوگا۔ اس خطرناک ہتھیار کا استعمال جب

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

[illegible] Harry Truman [illegible] ہیروشیما [illegible]

دنیا بھر کے ادیبوں، شاعروں نے اس پر [illegible] ان سے متاثرین کے ساتھ اظہار ہمدردی کیا ہے۔

اردو ادیبوں نے بھی اپنے ردعمل کا اظہار کیا [illegible] "ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد" جیسا افسانہ [illegible] "ہیروشیما" کے عنوان سے [illegible] "ہیروشیما" افسانہ [illegible] "ہوا کے بیٹے" اور [illegible] طویل افسانے "دھماکہ" میں بھی اس کی بازگشت موجود ہے۔ [illegible] ایک گہری فکر پیدا کی ہے۔"

آصف فرخی لکھتے ہیں:

"ایٹم بم اور اس کی [illegible] کا ذکر اردو ادب میں دوسری جنگ عظیم کے خاتمے کے فوراً بعد ہی ظہور پذیر ہوا۔" (۲)

"ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد" میں پنجاب کے ایک دیہات کی فضا سے [illegible] دوسری جنگ عظیم اور ایٹمی بم کی تباہی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس دوران غربت و افلاس میں گھرے گاؤں کو جنگ عظیم کے واقعات اور نتائج نے بری طرح متاثر کیا، جہاں سے نوجوان ایک بہتر مستقبل کی خواہش میں گھر بار چھوڑ کر فوج میں بھرتی ہو کر دنیا بھر کے محاذوں پر لڑنے کو جاتے ہیں، جن کے بوڑھے والدین، نوجوان بیویاں اور معصوم بچے ان کی جدائی کو برداشت کرتے ہیں تا کہ ان پر سے ان کا چڑھا ہوا قرض اتر جائے، انھیں کھانے پینے کو میسر آئے۔ انھی خاندانوں میں شمشیر خان کا خاندان بھی ہے، جو دلیر خان کو فوج میں بھیج دیتا ہے لیکن اس کی جدائی میں اس کی نوبیاہتا بیوی، بعد میں پیدا ہونے والے بچے اور خود شمشیر خان پر جو گزرتی ہے وہ اس جنگ کی [illegible] بیان کرتی ہے جب تک دلیر خان کے خط موصول ہوتے رہتے ہیں۔ شمشیر خان اپنی تعریف [illegible] سے گاؤں کے لوگوں، بوڑھوں سے [illegible] وصول کرتا رہتا ہے اور جب ان خطوط کا سلسلہ بند ہو جاتا ہے تو پھر اس وقت کو کوستا ہے جب اس قرضے اور خشک سالی نے اسے یہ کٹھور فیصلہ لینے پر مجبور کیا۔ دلیر کی بیوی شاداں [illegible] آنسو، دلیر کی واپسی کی منتظر ہے۔ اب اس گھرانے کی خوشی بھی دلیر خان کے خطوں سے جڑ گئی ہے۔ [illegible] بھر میں بہت سارے خاندان ہیں

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ایسے ہی خطوں اور مہینے بھر بعد آنے والی تنخواہ کے دائرے میں مقید ہو گئے ہیں۔

جنگ اُن کے گھروں سے بہت دور لڑی جا رہی ہے وہ تو ان محاذوں کا جغرافیہ بھی نہیں جانتے لیکن وہ پوری طرح اس جنگ کا حصہ بن چکے ہیں جس کی ہار جیت سے نہیں صرف ناتے سے انھیں دلچسپی ہے۔ جنگ کی خبریں آ رہی ہیں کبھی کسی جوان کی موت کی اطلاع آتی ہے تو دوسرے نوجوانوں کے لواحقین دہل جاتے ہیں۔

افسانے کی خوبی اس ماحول کی تخلیق ہے جس میں پوری زندگی اس جنگ کے نتائج سے وابستہ ہو گئی ہے جو کہیں دور لڑی جا رہی ہے لیکن اُس کے اثرات اس چھوٹے سے گاؤں کو اپنی لپیٹ میں لے چکے ہیں اور پورا ماحول اس جنگ کے گھونٹنے سے رنگا ہے۔ پٹواری جنگ کی خوفناک خبریں سناتا ہے۔ انگلستان پر تابڑ توڑ حملے ہو رہے ہیں۔ انگریز مر رہے ہیں۔ اسی لیے ایک دہقان سوال کرتا ہے۔

"انگریز بھی مرتے ہیں کیا؟"

شمشیر خان مطمئن ہے کہ دلیر مصر میں ہے اور مصر ابھی لڑائی سے بچا ہوا ہے لیکن جب مصر پر بھی حملہ ہو گیا تو پھر اُس کا اطمینان ختم ہو گیا۔ اب جنگ اُس کے اندر ہے یا باہر ہے، برطانیہ اور جرمنی کی لڑائی اس گاؤں کے ہر دروازے پر اپنی منحوس انگلیوں سے دستک دے رہی ہے، انھیں کسی کے جیتنے ہارنے سے غرض نہیں ہے اُن کے لیے ہار جیت اپنے بیٹوں کی موت اور زندگی سے وابستہ تھی۔

"آہستہ آہستہ گاؤں پر سکون چھاتا چلا گیا مگر اس سکون میں زندگی کم تھی اور موت زیادہ ہواؤں میں بیواؤں کی آہیں اور یتیموں کی کراہیں تھیں۔ کھیتوں کا رنگ زہر کی طرح نیلا تھا۔ مویشی تک اُداس نظر آتے تھے، ہر جمعرات کو چوپال سے پرے گاؤں کے قبرستان میں بزرگوں کی قبروں پر چراغوں کی قطاریں جلنے لگیں ہر ماں، ہر بیوی اور ہر بہن، جمعرات کو مٹی کے دیوں میں تیل بھر کر بزرگوں کے پاس جاتیں ان کے سرہانے رکھ کر دعائیں مانگتیں میرا بیٹا واپس آئے میرا مالک واپس آئے میرا بھیا واپس آئے۔۔۔" (۳)

ان لوگوں کی اس جنگ سے وابستگی صرف انھی کی بدولت ہے جو مجبوری میں محاذ جنگ پر بھیجے گئے تھے جن کی مرنے یا قید ہونے کی اطلاعات آ رہی تھیں، پھر خبر آئی جنگ ختم ہو گئی ایک نیا بم گرا ہے جس سے جرمنی ہار گیا۔ پٹواری اس جنگ کو ساری عالم انسانیت کی بدبختی اور بدطینتی سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے جنگ میں زہریلی گیس استعمال کرنا منع ہے مگر زہریلی گیس سے ہزار درجہ خطرناک ایٹم بم استعمال کرنا جائز ہے کیا۔ بھئی بڑے چکیلے ہیں جنگی اصول، اس وقت جب ہٹلر نے گیس چھوڑنے کی دھمکی دی تھی تو کانفرنسیں بلائی جانے لگیں۔ کمیٹیاں ہونے لگیں اور اب۔۔۔ یہ ایٹم بم۔

"ذیلدار کڑک کر بولا منشی بکواس بند کرو۔۔۔ ایٹم بم کوئی نئی چیز تو نہیں ہم ہندوستانیوں کے لیے ایٹم بم کوئی عجوبہ نہیں۔ بنگال میں کسی ایٹم بم نے قحط ڈالا، آسام میں کسی ایٹم بم نے

لڑکیوں کی جوانیاں لوٹیں، راجپوتانہ اور پنجاب میں کسی ایٹم بم نے بیواؤں اور یتیموں کی فوج کی فوج پیدا کر دی۔ ہندوستان پر تو پچھلی دو صدیوں سے، بم کی بارش ہو رہی ہے اور تم منہ کھولے ہیروشیما کے ایٹم بم کی باتیں یوں سن رہے ہو، جیسے تمہارے لیے جنت کا دروازہ کھل گیا۔ ایٹم بم کی خبریں تم اخباروں میں کیوں پڑھتے ہو؟ قطب دین سے پوچھو۔۔۔ لال بیگ سے پوچھو نور محمد خاں سے پوچھو۔۔۔ چچا شمشیر سے پوچھو اور۔۔۔" (۴)

ان سبھی لوگوں پر بھی ایٹم بم ہی تو گرے تھے، جن کے بیٹے جنگ کا رزق بن گئے۔ شمشیر خان کے پاس بیٹے کی بھیجی ہوئی تنخواہ کے سوا کچھ نہ رہا۔ بہو بھاگ گئی، پوتا یتیم خانے چلا گیا۔ ایٹم بم تو جاپان میں گرا لیکن اس کی تباہی نے ہندوستان کے ایک چھوٹے سے گاؤں کو بھی بھسم کر کے رکھ دیا۔ بنیادی طور پر کہانی جنگ کے مضر نتائج کی بے ہمہ گیریت کو پیش کرتی ہے۔ اگرچہ ایٹم کے اثرات سے یہ گاؤں محفوظ رہا لیکن تقریباً ہر گھر نے اپنا سپوت گنوا دیا تھا۔ یوں افسانہ کم علم معصوم دیہاتیوں کی سوچ اور نفسیات کو پیش کرتے ہوئے جنگ کے عمل سے نفرت پیدا کرنے میں کامیاب رہا ہے جس میں ایٹم بم کے گرائے جانے کا ضمناً ذکر آتا ہے لیکن فضا بندی ایسی پیدا کی گئی ہے کہ جنگ از خود ایٹم بم معلوم ہونے لگتی ہے جس نے ناقابل تلافی تباہی مچا دی ہے۔ پورا خانگی اور معاشرتی نظام تباہ ہو گیا ہے۔ ہر ماں نے اپنا وہ بیٹا گنوا دیا جسے کماؤ پوت سمجھ کر کمائی کے لیے بھیجا گیا تھا۔ جنگ ایسی منفی کارروائی سے بھی ان مفلس افراد کا مطمع نظر غربت کا مداوا تھا۔ وہ ذہنی یا جذباتی طور پر کسی کی ہار یا جیت سے وابستہ نہ تھے بلکہ اسے ایک فائدہ مند روزگار سمجھ رہے تھے لیکن اس کے تباہ کن نتائج نے اس گاؤں کے ہر گھرانے کو برباد کر کے رکھ دیا۔

ابن سعید کا افسانہ "ہیروشیما" تباہ شدہ ہیروشیما کے ماحول کو پیش کرتا ہے یہ کہیں دور سے کھینچی ہوئی تصویر معلوم نہیں ہوتی بلکہ ہم جلے بھنے ہیروشیما کے کھنڈر گلی کوچوں میں پہنچ جاتے ہیں۔ اس کی اضافی خوبی یہ ہے کہ ایٹم بم کی تباہی کی سنگینی کو براہ راست پیش نہیں کیا گیا بلکہ ہنوکو اور بارانی کے مراسم کے پس منظر میں سے تباہ حال ہیروشیما دکھائی دیتا ہے۔ افسانے کی ٹریٹمنٹ سے یہ کہیں محسوس نہیں ہوتا کہ مصنف جذباتی انداز میں ایٹم بم کا شکار جاپانیوں سے ہمدردی کا اظہار کر رہا ہے۔ کہانی میں بم چلانے والوں کا ایک فاتح فوجی "بارانی" بم سے متاثرہ لڑکی ہنوکو کو چاکلیٹ لا کر دیتا ہے اور جب وہ کہتی ہے مجھے چومو تو اس کی یہ خواہش بھی پوری کرتا ہے، حالانکہ ڈاکٹر فرنچ نے اپنے لیکچر میں ان مضر تابکاری اثرات کے نقصان سے انھیں آگاہ کر رکھا تھا جو یہ جاپانی لڑکیاں اپنے وجود میں سمیٹے، برباد شہر کی مسمار گلیوں میں، ان فوجیوں سے چاکلیٹ طلب کرتی پھرتی ہیں اور جاپان کی ان بم شدہ گلیوں میں جاپانی بچے شوسائن، سگرٹ، چوکلیٹ کا شور مچاتے بیرونی باشندوں کے پیچھے بھاگ رہے ہیں۔ یہ بچ نکلنے والے اپنے ہمراہ بربادی کی ایک کہانی رکھتے ہیں۔ یہاں انگریز، آسٹریلوی ہندوستانی فوجی موجود ہیں اور تابکاری زدہ جاپانی لڑکیاں بھی۔۔۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"اور بارانی کو یکا یک یہ خیال آیا کہ جیسے اس عجیب طریقے پر ہیروشیما کا یہ بم شدہ شہر فوجیوں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سے بدلے لے رہا تھا جیسے ہیروشیما کی تمام فضا مہلک بیماریوں سے بھرپور تھی اور ان لوگوں سے بدلہ لینے کے لیے جنھوں نے آج سے چند مہینے پہلے اس پر ایٹم بم پھینکا تھا۔ ہیروشیما نے ''روز ماری'' کی چھوٹی سی دُکان پیدا کر ڈالی تھی۔'' (۵)

ایٹم بم ایسی عالمگیر تباہی ہے کہ جسے داغنے والے، فتح کا جشن منانے والے بھی اس کے اثرات سے نہیں بچ سکتے یعنی ان فاتح فوجیوں کے بدن میں بھی یہ جاپانی بم زدہ لڑکیاں اپنا روگ منتقل کر رہی ہیں۔

افسانہ فنی ربط وضبط کی جامع مثال ہے۔ نہ جنگ اور امن کی طوالتی تقریریں ہیں نہ مسمار شدہ شہر کی گھناؤنی تصویریں نہ بھیک مانگتے ہوئے جاپانیوں کی رقت انگیزی ہے بلکہ ان سب سے وہ پس منظر پینٹ کیا گیا ہے جس سے ایٹم بم کی ٹیکنالوجی اور جنگ کے عمل سے نفرت پیدا ہوتی ہے۔ وہ جنگ جس کے متعلق ٹھیک طرح سے یہ بھی معلوم نہیں کہ شروع کس نے کی تھی۔ ایک ایسی احمقانہ اور لایعنی کارروائی، جس نے ایک خطہ انسان کو نیست نابود کر دیا۔ اس موضوع پر لکھی گئی جذباتی کہانیوں کی نسبت واقعیت کا احساس یہاں زیادہ ہے۔ جاپانیوں کے طرز عمل میں مشکلیں اتنی پڑیں کہ آسان ہو گئیں، والی کیفیت ہویدا ہے، وہ تباہی جھیل چکے ہیں اور اب اس تباہی کے اثرات کو منطقی طور پر دوسروں پر مسلط ہونے کا مرحلہ درپیش ہے۔ اس انتہائی نازک نقطے کو افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔ بیشتر کہانیاں ہیروشیما کی حالت زار ایٹم بم کی ہولناکی اور اُس کے خلاف اخلاقی تاثراتی بیانات کے گرد گھومتی ہیں لیکن یہ کہانی اس سے کہیں آگے بڑھ کر فاتح اور مفتوح کے دلوں میں جھانکتی اور نفسیاتی احوال سناتی ہے، جنگ جیسی تباہی کسی کو نہیں بخشتی نہ شکست کے زخم چاٹنے والوں کو اور نہ ہی فتح کے نقارے بجانے والوں کو، دونوں کو، اس کا بھگتان دینا پڑتا ہے، یہاں فاتح فوجی نفسیاتی کشمکش میں مبتلا اپنی ہی لائی ہوئی تباہی کے سامنے غیر شعوری طور پر شرمندہ ہے یہ احساس زیریں لہروں کی طرح افسانے میں موجزن ہے۔ اسی لیے تو وہ بھسم شدہ شہر کی تابکاری بھری لڑکی کی خواہش پر اُسے کئی بار چوم لیتا ہے اور ڈاکٹر فریج کی بتائی گئی ہدایات کی کوئی پروا نہیں کرتا ہے۔ مجموعی طور پہ یہ افسانہ ایٹمی تباہی کے مہلک نتائج کو پیش کرتا ہے۔

حجاب امتیاز علی نے اپنے افسانے ''پاگل خانہ'' میں ایٹم کی بخشی ہوئی اس تباہی کی تصویر کشی کرتے ہوئے اُس کے خلاف اپنی نفرت اور برہمی کا اظہار جذباتی اور تاثراتی انداز میں کیا ہے۔

> ''۶ راگست کی صبح سوا آٹھ بجے۔۔۔ جب شہر کے لوگ حسب معمول دن کے معمولات کا آغاز کر رہے تھے اور دفتروں، فیکٹریوں، اسکولوں، دُکانوں، بازاروں اور کھیتوں میں شہد کی مکھیوں کی طرح مصروف ہو گئے تھے تو کسی اطلاع یا کسی آہٹ کے بغیر دفعتاً آفتاب ٹوٹ کر ہیروشیما کے شہر پر گر پڑا۔ روشنی کا ایک شعلہ اُٹھا اور آن واحد میں شہر اور اس کے بسنے والوں کو بھسم کر گیا۔'' (۶)

افسانے میں ایٹم بم کے ذریعے دنیا کے خاتمے کے بعد کی تصویر بھی کھینچی گئی ہے جب کوئی کھدروں میں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

چند لوٹ رہ جائیں گے۔ ساری عظیم الشان تہذیبیں اور جادوئی ترقیاں چشم زدن میں ملیامیٹ ہو جائیں گی تو پھر حالت یہ ہوگی۔

''پھر میں سوچنے لگی۔ ان چند لوگوں کے آپس میں تعلقات کیا ہوں گے۔۔۔؟ وہ کس موضوع پر بات کریں گے۔۔۔ ماضی پر یا مستقبل پر۔۔۔؟ وہ یہودی ہوں گے۔ مسلمان ہوں گے یا کس مذہب کے ہوں گے؟

میرا خیال ہے اُس وقت مذہب کا کوئی سوال ہی نہیں اُٹھے گا۔ سب اتنے خوف زدہ ہوں گے کہ ایک دوسرے کی موجودگی کو غنیمت جانیں گے اور ایک دوسرے کے خیر خواہ ہوں گے۔۔۔ پھر تو اصل مذہب وہی ہوگا کہ کوئی مذہب نہ ہو آدمی آدمی کا خیر خواہ ہو۔''(۷)

افسانے میں ایٹم بم سے پیدا شدہ تباہی، نسلِ انسانی کے خاتمے پوری کائنات پر طاری خوفناک اندھیرے اور تابکاری اثرات کی نذر ہوئے انسان اور انسانیت کی ایک خوفناک تصویر پیش کی گئی ہے۔

افسانہ ''زمین کا نوحہ'' میں حسن منظر نے ایٹمی تباہی کے اس پہلو کولیا کہ ایٹم بم کا ایک کیمیائی اثر یہ ہوسکتا ہے کہ رحمِ مادر میں کروموسوم نہ پنپ سکیں گے اور محض لڑکے پیدا ہوں گے اور عورت کی نسل کرۂ ارض سے ختم ہو جائے گی۔ پیراگراف دیکھیے:

''اور پھر بالآخر وہ وقت آ گیا جب ایک دم لوگوں کو احساس ہونے لگا کہ عورتیں دُنیا سے غائب ہو چکی ہیں۔ ہر گاؤں ہر قریہ یہ بتا سکتا تھا کہ اس میں رہنے والی آخری عورت کب اور کہاں مری اور اب کہاں دفن ہے۔''(۸)

افسانے میں سائنس دانوں کی پریشانی کو تدریجی انداز میں دکھایا گیا ہے کہ وہ سب سر جوڑ کر بیٹھتے ہیں کہ دُنیا میں لڑکیاں کیسے پیدا کی جائیں اور جب لڑکیاں پیدا کرنے والی دوا تیار ہو جاتی ہے تو پھر دُنیا میں کوئی ایسی عورت موجود ہی نہیں ہوتی کہ جس پر اس دوا کا تجربہ کیا جا سکے۔ کہانی کو افسانوی رنگ دینے کے لیے مصنف بتاتا ہے کہ پوری دُنیا کسی عورت کی تلاش میں لگ جاتی ہے۔

''انسان کو بچاؤ'' سنٹر قائم کیے جاتے ہیں۔ اطلاع ملتی ہے کہ ایک دُور دراز پہاڑی گاؤں کے ایک غار میں ایک عورت دیکھی گئی ہے ساری دُنیا، میڈیا، کیمرے، اخباری نمائندے اُس غار پر ٹوٹ پڑتے ہیں لیکن اس عورت کا خاوند یہ عورت اُن کے حوالے کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور بالآخر وہ عورت اُسی غار میں مر جاتی ہے۔ اُس کا خاوند اسے قبر کھود کر مٹی کے سپرد تو کر دیتا ہے لیکن ''انسان کو بچاؤ'' تحریک کے علمبرداروں کے حوالے نہیں کرتا کہ وہ انسان بچانے کا کوئی تجربہ اس پر کر سکیں، کیونکہ انھوں نے ہی تو انسان کو ختم کرنے کے تجربات کر کے دُنیا کو ویران کیا ہے۔

افسانے کے آخری جملے ہیں:

''پیاری زمین تو ابھی تک اچھی ہے ابھی تک کتنی خوبصورت ہے، اتنی خوبصورت کہ میں اپنی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سب سے خوبصورت متاع جسے میں نے تیرے ان دشمنوں کے حوالے نہیں کیا۔ آج تیرے حوالے کرنے کو تیار ہوں۔''(۹)

اس زمین کے دشمنوں میں ہر رنگ و نسل اور ملک و قوم کے افراد شریک تھے جو زمین کی مکمل تباہی کے بعد ایک دوسرے پر الزام دھرتے اور خود کو بری الذمہ قرار دیتے ہیں لیکن دنیا کی آخری عورت کا شوہر انھیں آئینہ دکھاتے ہوئے زمین کی بربادی کی کوشش کا الزام انھی پر ڈالتا ہے۔

''اپنے سمندروں اور پہاڑوں تک کو نہیں چھوڑا، ان میں دشمنی کی حرکات کو سونگھ لینے والے ایٹمی آلات نصب کیے کیوں میں اپنی بیوی یا خود کو انسان کی بقا کے لیے استعمال ہونے دوں۔''(۱۰)

وہ سائنس جس نے انسان کے لیے زندگی آسان اور پر آسائش بنائی گویا اسی نے اسے صفحۂ ہستی سے مٹا بھی دیا۔ وہ علم اور دانش جس نے انسانی زندگی اور بقا کے لیے محیر العقول کارنامے کیے اُس نے اپنی برسوں کی ریاضت سے اُسے اپاہج اور لاچار بنانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ سائنس، زندگی اور سکون کی داعی تھی لیکن اب ہولناک موت کی علامت بن چکی ہے۔ پورے افسانے میں انھی سائنسدانوں، حکمرانوں، پالیسی سازوں، جرنیلوں اور دانشوروں کے تضاد بیانی و بدعملی کو پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ قدرے طویل ہے لیکن تفہیم کی دلچسپی کی بنا پر بوریت پیدا نہیں کرتا۔ موضوع منفرد ہے عورت کا صفحۂ ہستی سے مٹ جانا یعنی نسلِ انسانی کا رُک جانا ہے گویا انسان نے خود اپنے ہاتھوں اپنی ہلاکت کا سامان کیا ہے۔

زاہدہ حنا کا افسانہ ''تنہائی کے مکان میں'' ایٹم بم زدہ افراد کے عام معمولاتِ زندگی کو پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے مخصوص دانشورانہ اسلوب میں تاریخی پس منظر کے ہمراہ معاملات کو تجزیاتی انداز میں بیان کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی طرح اَن دیکھے دور دیسوں کے مناظر اور فضابندی میں نامانوس ناموں والے انٹلیکچو ل کردار اپنی عالمانہ گفتگو میں سچ کی باتیں کرتے ہیں لیکن موضوع وہی تیسری دنیا کے متعفن، پچھڑ زدہ دیرینہ موضوعات ہیں، اس کہانی میں بھی پوش ڈرائنگ روموں میں بیٹھے مہنگے سگار کے کش لیتے اور وہسکی کے سپ بھرتے سوٹڈ بوٹڈ دانشور، فلاکت زدہ دنیا کے غم میں گھلتے ہیں۔ بوالہوس، صاحب اقتدار اور بالادستی کی خواہش رکھنے والوں کے ہاتھوں جس طور انسان اور انسانیت مٹ رہے ہیں۔ اسی بربریت کا ذکر ہے، کئی ملکوں میں کھیلے جانے والے تاریخی موت کے کھیلوں کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔

''جشن میں تو روشنیاں ہوتی ہیں۔ رنگ ہوتے ہیں۔ موت بھلا کیسے جشن مناتی ہے؟ کون سا رنگ پہنتی ہے اور کون سی خوشبو لگاتی ہے۔ یہ مشکل مسئلے ہیں تم نہیں سمجھو گے۔ ان مسئلوں کو ایرانیوں، ویت نامیوں اور افریقیوں کے لیے چھوڑ دو۔''(۱۱)

یہ کہانی تین کرداروں پر مشتمل ہے جن کے مکالمے عالمانہ اور گہرے ہیں۔ وہ دنیا کے مختلف خطوں پر طاری کی گئی

جنگوں اور فلاکت و وحشت کا ذکر کرتے ہوئے اُس کے سیاق وسباق اور مضمر نتائج کو بیان کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے جملے طنزیہ اور لہجہ درشت ہوتا ہے کیونکہ وہ خطہ ارضی پر مسلط کی گئی موت اور تباہی کے نرغے میں خود کو محسوس کر رہے ہیں۔

وہ تینوں جو فلم دیکھتے ہیں اُس میں بھی موت کی کہانی ہے۔ ہر سمت چیخیں ہیں، لاشیں ہیں، انسان بھیڑیوں اور شیروں چیتوں کا رُوپ دھار چکا ہے اور آخر ماسوی اپنے مزاج کی کڑواہٹ اور بن برکی کے اظہار محبت کے جواب میں اپنی کہانی سناتی ہے، وہ کہانی ۶ راگست ۱۹۴۵ء کی صبح سوا آٹھ بجے لکھی گئی جب سب کچھ جل رہا تھا، اور درجۂ حرارت ہزاروں فارن ہائیٹ ڈگری پر پہنچ چکا تھا۔ جب شہر زردیا پانی ہے تو بیتے۔ وے تپش سے جھلستے ہوئے لوگوں کی لاشوں سے پٹا ہوا تھا، پھر وہ یاد کرتی ہے وہ شام جب اُس سے پہلی بار محبت کی گئی۔

> ''اچانک اُس نے مجھے اپنی بانہوں میں سمیٹ کر میرا بوسہ لیا ہم اس بوسے کی گہرائی میں ڈوب گئے پھر اچانک ایک جھٹکے سے وہ مجھ سے الگ ہو گیا۔ میں نے آنکھیں کھول کر اُسے دیکھا میری نظر اُس کے ہونٹوں پر پڑی۔ وہ سرخ تھے اُن میں خون لگا ہوا تھا۔ میں ٹھنڈی پڑ گئی مجھے اپنے منہ میں نمکین ذائقے کا احساس ہوا بوسے کی شدت نے میرے مسوڑھوں کے زخم کھول دیئے تھے۔ مجھے ڈاکٹر کی ہدایات یاد آ گئیں۔ میں نے بے اختیار زمین پر تھوک دیا اور سبز گھاس پر سفید پھولوں کے درمیان میرا خون پھول کی طرح کھل اُٹھا۔ وہ چند لمحوں تک مجھے دیکھتا رہا جیسے کسی چڑیل کو دیکھ لیا ہو۔ اُس پر لرزہ طاری تھا پھر وہ بیاکوشا۔۔۔ بیاکوشا کہتا ہوا وہاں سے بھاگتا چلا گیا اور میں مسوڑھوں سے بہتے ہوئے خون اور سبزے پر تھوکے جانے والے بوسے کے ساتھ تنہا رہ گئی۔'' (۱۲)

ایٹمی تابکاری کا کس قدر مکروہ پہلو ہے یہ کہ دُنیا سے محبت نام کی شئے ہی عنقا ہو جائے۔ عورت جو کشش کا مرکز تُقل ہے اُسے بیاکوشا کہہ کر تنہائی کے مکان میں مقید کر دیا جائے کیونکہ اس میں تابکاری کا زہر گھلا ہوا ہے، جو بعد کی نسلوں میں بھی منتقل ہوتا رہے گا۔ اس افسوسناک پہلو کو اور بھی کئی افسانہ نگاروں نے پیش کیا ہے لیکن اس افسانے میں واقعہ یہ نہیں ہے کہ ماسوی تابکاری اثرات سے محبت کرنے یا آئندہ نسل بڑھانے کے قابل نہیں رہی، سوال یہ بھی نہیں کہ اُس کی زندگی تو بس آٹھ بج کر پندرہ منٹ پر ٹھہری ہوئی گھڑی کی ساکن سوئیوں میں مقید ہو گئی ہے۔ سوال تو یہ ہے کہ اُسے ایسے حالوں میں پہنچانے والے کدھر ہیں۔ اُن میں سے کسی نے اس آگ، پیاس، پگھلاؤ، جھلساؤ اور بالآخر موت کا ذائقہ چکھا یا حکم دینے اور بٹن دبانے والوں میں سے یا ان کا کوئی عزیز اس تباہی کا شکار ہوا یا پھر ماسوی کے دُکھ کو محسوس کر کے آئندہ کے لیے اس تباہ کن ہتھیار کو تلف کیا گیا بلکہ اس کو تو مزید جدید، مزید ہلاکت خیز، مزید خوفناک بنانے کے لیے اربوں، کھربوں جھونکے جا رہے ہیں۔ افسانہ ان اَن کہے سوالوں کے لیے جگہ جگہ گنجائش چھوڑتا چلا جاتا ہے۔ اچھے افسانے میں بہت سی باتیں کہی نہیں جاتیں بلکہ کئی خلا ایسے دانستہ چھوڑ دیئے جاتے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہیں کہ قاری کی فکر اور تخیل از خود متحرک ہوں۔ اس قہر بھرے دن کی لاش آج بھی ماسوئی کے گلے میں بند گھڑی کی شکل میں جھول رہی ہے لیکن کوئی بھی اُس سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت نہیں کرپاتا ہے۔

سوزوکی تاکشی اپنے مضمون ہیروشیما میں لکھتے ہیں:

''چونکہ ۶ راگست ۱۹۴۵ء کے خوفناک واقعہ پر بہت کتابیں اور مضامین لکھے جاچکے ہیں۔ اس لیے میں اس کو یہاں نہیں دُہراؤں گا بلکہ اس کے متعلق صرف اس قدر کہنا چاہتا ہوں کہ وہ انسان کی تاریخ میں سب سے خوف ناک اور خونریز حرکت تھی جو انسان نے انسان کے اُوپر کی۔ اس خون ریزی کے لیے ایک آدمی جس کا نام ٹرومن تھا اور اس نے سمندر پار بہت دُور سے ایٹمی بم استعمال کرنے کا فیصلہ کیا اور اس کا حکم دے دیا اس کے حکم کے مطابق بی ۲۹ بمبار طیارہ کے ایک ہوا باز کے لیے، بم چھوڑنے کا بٹن دبانا بھی کافی تھا۔'' (۱۳)

دُنیا میں ایسے افراد کی بھی کمی نہیں جو ایٹم بم کی ایجاد کو سائنس کی ایک فتح کے طور پر دیکھتے ہیں۔ نیوکلیئر پاور بلاشبہ انسانی دماغ کی ایک بڑی کامیابی ہے، جسے دُنیا کے مفادات کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے لیکن بالادستی اور ہلاکت کے لیے اس کا استعمال قابلِ مذمت ہے۔ اسی لیے ایٹمی ہتھیاروں کی ہولناکی کا بیان پوری دُنیا کے ادب میں ہوتا رہا ہے۔ اُردو افسانے میں بھی اس کے مختلف پہلوؤں پر لکھا گیا۔ محمود واجد کے افسانے ''امن کے ہاتھ'' میں اس بربادی کے عمل میں سے امن اور دوستی کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جب ایک معصوم بچی ایک سپاہی کی آہنی شخصیت میں سے محبت کا رنگ تلاش کرتی ہے۔ فہیم اعظمی کا افسانہ ''شایان'' ایٹمی تابکاری کے اثرات کی ہولناکی کو بیان کرتا ہے جب جولیا اپنی جین کے بٹن کھولتی ہے تو اُس کی معذوری دیکھنے کی ہمت بھی واحد متکلم نہیں کرپاتا اور اُس کی نگاہوں میں اُن ہزاروں مظلوموں کی شبیہیں گھوم جاتی ہیں جنھیں جنگوں اور ہتھیاروں کی بے رحمی نے مفلوج کردیا اُس کے دماغ میں ظلم و بربریت کی کئی کہانیاں آتی ہیں جب انسان نے خود انسان کو جسمانی طور پر تماشا بنا کر اپنی اَنا کی تسکین حاصل کی۔ مثلاً پرل ہاربر کی کہانی، ہیروشیما کی کہانی، ویت نام کی کہانی، سوویتو کی کہانی، پاکستان اور ہندوستان کے پارٹیشن کی کہانی لیکن یہ کہانیاں انسان اور انسانیت کو لرزا دینے کے باوجود ختم نہ ہوسکیں اور پہلے سے کہیں زیادہ اس طاقت اور دہشت کی ہولناکیاں دُنیا پر مسلط کردی گئیں۔ ہر گزرتے دن کے ساتھ تباہی و بربادی کے زیادہ جدید اور زیادہ وحشت ناک حربے استعمال کیے گئے۔ غلام عباس کے طویل افسانے ''دھنک'' میں بھی ایٹم بم کا ضمنی حوالہ اسی دہشت کو پیش کرتا ہے۔

''ہیروشیما'' اور ''ناگاساکی'' اُردو ادب میں دو مستقل علامتیں مروج ہیں، بربادی، مظلومیت، ظلم اور اَنا پرستی کی علامتیں، ایٹم بم اصطلاحاً، سائنسی شیطانیت اور انسانی فرعونیت کا متبادل محسوس ہونے لگا ہے۔

آصف فرخی لکھتے ہیں:

''چچا سام سے ایٹم بم کا تحفہ مانگنے کی منتوی بظاہر طفلانہ مگر گہرے طنز کی حامل فرمائش ہے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ے کر محمد سلیم الرحمٰن کے گمبھیر اور باریک بار یک گندھے ہوئے افسانے تک جس میں روزمرہ زندگی کا معمولی پن ایٹمی جنگ کو بھی اپنے اندر سمو لیتا ہے تحریروں کا پورا ایک سلسلہ ہے جو ایٹمی تباہ کاری کو زندگی کے دوسرے مظاہر کی بنت میں شامل کر کے نہ صرف ہماری آج کی قومی ابتلا کو اُجاگر کر رہا ہے بلکہ اس کے لیے ایک تخلیقی استعارہ بھی فراہم کر رہا ہے۔" (۱۴)

زندگی جب خارجی ہولناکیوں سے دوچار ہوتی ہے تو داخلی توڑ پھوڑ اور کرب ایک اظہار چاہتا ہے یہ اظہار مروّج اسالیب سے کچھ زیادہ کا تقاضا کرتا ہے۔ تبھی نئے استعارے، محاورے اور الفاظ مروّج ہوتے ہیں۔ اُردو ادب میں ایٹمی حادثات نے جہاں مختلف اصناف میں اپنا اظہار پایا وہیں زبان و بیان میں بھی کئی جدتیں پیدا ہوئیں۔ مثلاً ایٹم بم کا کھلونا، زمین کا نوحہ، ہیرا کوشا، تابکاری وغیرہ۔ اصطلاحیں عام ہوئیں۔ اُردو ادب میں انسان کی انسان پر ڈھائی ہوئی اس ہولناکی کو خارجی اور داخلی ہر حوالے سے پیش کرتے ہوئے زبان و بیان کی مناسبت نے ایک سوگوار تاثر کو اُبھارا ہے۔ وہ الفاظ ہوں کہ صوتیات اسی تاثر کو گمبھیر بناتے ہیں۔

ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹمی حملے دُنیا کی تاریخ کے مکروہ ترین سانحے تھے لیکن دُکھ کا امر تو یہ ہے کہ اس کے ہولناک نتائج کی چاہے کیسی ہی تشہیر کی گئی ہو دُنیا بھر کے ادب میں چاہے کتنی مذمت کی گئی ہو۔ انسانی حقوق کی انجمنوں نے اس کے خلاف کتنی قراردادیں منظور کی ہوں، ہیروشیما اور ناگاساکی کے دن ہر سال منائے گئے ہوں لیکن یہ پہلو انتہائی تکلیف دہ ہے کہ اس ٹیکنالوجی کو مضر ہتھیاروں کے لیے استعمال کرنے کا عمل تیز تر ہوتا چلا گیا ہے۔ حد یہ کہ ہندوستان جیسے غریب اور پسماندہ ملک نے بھی ۱۹۷۴ء میں ایٹمی صلاحیت حاصل کر کے دُنیا کو چونکا دیا اور اس صلاحیت میں مزید اضافے کے لیے بڑی بڑی رقوم وقف کی گئیں۔ اسی عمل کی نقل پاکستان میں بھی دُہرائی جانے لگی اور آخر ۱۹۹۸ء کا وہ سال آیا جب دونوں ملکوں نے ایک دوسرے کی ضد میں اپنے اپنے ہتھیاروں کے کامیاب تجربات کیے۔

پوکھران اور چاغی کے دھماکے

ہندوستان نے جب پوکھران میں ۱۹۹۸ء میں پانچ ایٹمی دھماکے کیے تو نواز شریف حکومت پر عوامی دباؤ بڑھتا جا رہا تھا کہ ان دھماکوں کا فی الفور جواب دیا جائے۔ حزبِ اختلاف کی لیڈر، بے نظیر بھٹو نے ایک عوامی جلسے میں جوشِ خطابت سے بے قابو اپنے دونوں ہاتھوں کی چوڑیاں اُتاریں اور نواز شریف کو طعنہ دیا کہ یہ چوڑیاں پہن کر الا ہو اپنے گھر میں چلے جاؤ۔

عوامی دباؤ کے برعکس مغربی ممالک یہ تجربات روکنے کے لیے اپنا دباؤ بڑھا رہے تھے۔ صدر کلنٹن، نواز شریف کو برابر دھماکے نہ کرنے کی ہدایات جاری کرتے اور دھمکاتے رہے تھے ان تمام حالات کا نتیجہ یہ نکلا کہ ۱۱ اور ۱۳ مئی کو پوکھران ضلع راجستھان میں ہوئے دھماکوں کے جواب میں ۲۷ اور ۲۹ مئی کو چاغی بلوچستان میں پاکستان نے سات

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جوہری دھماکے کر کے خود کو ساتویں ایٹمی طاقت کے طور پر منوالیا۔ اس پر پورے ملک میں جہاں جشن منائے گئے، وہیں اس عمل کے بھیانک نتائج کی طرف بھی بعض افراد نے توجہ دلائی۔

سوال یہ ہے کہ ان حالات کے پس منظر میں جو ادب تخلیق ہوا۔ اُس کا زاویہ نگاہ اور مزاج کیسا تھا۔ شاید ہی کسی ادیب نے اس عمل کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہو، بلکہ اس جوہری توانائی کے مضر نتائج کو قارئین تک پہنچانے کا فریضہ سرانجام دیا گیا کیونکہ پانچ انتہائی ترقی یافتہ ممالک کے ہمراہ دو افلاس زدہ اور ترقی پذیر ملکوں نے بھی خود کو ایٹمی طاقتوں کی صف میں شامل کر لیا تھا جن کے انسانی مسائل اتنے گوناگوں تھے کہ وہ ایٹمی طاقت رکھنے کی معاشی سکت کے متحمل ہی نہ ہو سکتے تھے لیکن اب اس مہنگی ترین ٹیکنالوجی کو اپنے پاس محفوظ رکھنے کی ذمہ داری اُنھیں نبھانا تھی۔ جو کسی بھی غیر ذمہ داری کی صورت میں دُنیا کے لیے انتہائی تباہ کن ثابت ہو سکتی تھی۔

ایٹم بم اور اُس کی تباہ کاریوں کا ذکر اُردو ادب میں جنگِ عظیم دوم کے انجام کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا احمد ندیم قاسمی کے افسانہ ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد ابن سعید کے افسانے ہیروشیما کے علاوہ محمود واجد کے افسانے ''امن کے ہاتھ'' فہیم اعظمی کے افسانے ''شایان'' میں اس شہرِ سوختہ کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ایٹم بم کی ہولناکی کا بیان اور انسان کے جنگی جنون پر طنز کا رجحان اُردو افسانے میں بدستور جاری رہا تا آنکہ اس خطے کو خود ایٹمی طاقت ہونے کا اعزاز حاصل ہو گیا۔ ایٹمی دھماکوں کے بعد جنوبی ایشیا کی اس نئی صورت حال کو بین الاقوامی یا فوجی حوالے سے جس طرح بھی پرکھا جائے یہ اخلاقی، سماجی، انسانی، نفسیاتی اور ماحولیاتی مستقبل کے لیے ایک سوالیہ نشان بن کر ہمارے سامنے ہے، اس لیے زمین پر عظیم تباہ کاریاں، نسلِ انسانی پر ہولناک اثرات، انسانی رویوں، مزاج اور نفسیات پر اس کے کئی اثرات کے علاوہ دیگر پہلوؤں سے کئی افسانے رقم ہوئے۔

اس سلسلے کا پہلا افسانہ جس پر ہم روشنی ڈالیں گے وہ انتظار حسین کا مورنامہ ہے یہ فنی اور فکری لحاظ سے انتہائی عمدہ افسانہ ہے۔ ہندوستان نے جب ایٹمی دھماکے کیے تو اخبارات میں ایک چھوٹی سی خبر چھپی کہ جب پوکھران میں ایٹمی دھماکے ہوئے تو راجستھان میں سے سارے مور چیختے چلاتے پر جھنکارتے ہوئے اُڑ گئے۔ اس معمولی خبر کو بنیاد بنا کر مصنف نے یہ غیر معمولی افسانہ تحریر کیا جو اس مہلک ہتھیار کے سیاق و سباق پر بھی روشنی ڈالتا ہے اور اسے ہندو اساطیری حوالوں سے ایک ایسا خطرناک ہتھیار قرار دیتا ہے جسے ''برہم استر'' کہتے ہیں، لکھتے ہیں:

> ''مور واقعی اچھی خاصی تعداد میں واپس آ گئے تھے مگر عجب ہوا کہ مجھے دیکھ کر وہ سخت ہراساں ہوئے اور چیختے چلاتے ہوئے نیلوں اور درختوں کی شاخوں سے اُڑے اور فضا میں تتر بتر ہو گئے۔ بس اسی آن مجھے احساس ہوا کہ میں اکیلا نہیں ہوں۔ کوئی دوسرا میرے ساتھ چل رہا ہے۔ میں نے بائیں نظر ڈالی۔ میری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ ہیں یہ تو اشوتھاما ہے کوروکشیتر کا مہاپاپی۔ یہ یہاں کہاں اور میرے ساتھ کیوں چل رہا ہے۔ مجھے پتہ ہی نہ چلا کہ کب وہ میرے ساتھ لگ گیا۔'' (۱۵)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گویا انسان کے ساتھ ایک مہا پاپی لگا ہوا ہے جسے خود انسان بھی نہیں پہچان پاتا اُس کے سیاہ کرتوت سامنے آتے ہیں تو اُس کی موجودگی اور خباثت کا پتہ چلتا ہے۔ انتظار حسین کے مخصوص اسلوب کی علامتی رو ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ ہندو اساطیری کردار اشوتھاما بدی کا نمائندہ ہے جو دُنیا پر تباہی لانے والے ہتھیار برہم استر کو چلانے کا راز پالیتا ہے۔ یہ کہانی کچھ یوں ہے:

''کہتے ہیں کہ سورماؤں کے اُستاد درونا چاریہ کے پاس وہ خوفناک ہتھیار بھی تھا جسے برہم استر کہتے ہیں۔ دیکھنے میں گھاس کی پتی چل جائے تو وہ تباہی لائے کہ دُور دُور تک جیو جنتو کا نام ونشان دکھائی نہ دے۔ بستی زد میں آجائے تو دم کے دم میں راکھ کا ڈھیر بن جائے۔۔۔ درونا نے مرنے سے پہلے اپنے بیٹے اشوتھاما کو برہم استر کا گُر سمجھا دیا تھا مگر سختی سے تاکید کی تھی کہ کسی حال میں اسے استعمال کرنا نہیں ہے مگر جب درونا جنگ میں مارا گیا تو اشوتھاما کو روکنے ٹوکنے والا کوئی نہیں تھا۔ جنگ کے آخری لمحوں میں وہ جان پر کھیلا اور برہم استر چلا دیا۔ جنگ کے آخری لمحوں سے ڈرنا چاہیے جنگ کے سب سے نازک اور خوفناک لمحے وہی ہوتے ہیں۔ جیتنے والے کو جنگ کو نمٹانے کی جلدی ہوتی ہے۔ ہارنے والا جی جان سے بیزار ہوتا ہے تو وہ خوفناک ہتھیار جو بس دھمکانے ڈرانے کے لیے ہوتے ہیں۔ آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں، پھر بے شک شہر جل کر ہیروشیما بن جائے دل کی حسرت تو نکل جاتی ہے۔''(۱۶)

اسی طرح اشوتھامانے استر چلا دیا تھا جس نے پانڈوؤں کی استریوں کو بانجھ بنا دیا تھا اور شری کرشن جی نے بددُعا دی کہ اشوتھاما تین ہزار برس تک جیئے گا اور اُس کے زخموں سے خون اور پیپ رستی رہے گی۔ اب یہی پاپی انسان کے ساتھ لگا ہوا ہے گویا یہ جنگی جنون اور دُنیا کو نیست و نابود کر دینے والا یہ ہتھیار انسانی سرشت کا یہ شر کوئی نیا نہیں ہے بس نام بدل بدل کر آرہا ہے۔ دوسرا سوال وہ ہے جو بابا جی سے پوچھا گیا کہ بے مہاراج کوروکشیتر میں میرے سب ہی بڑے موجود تھے۔ اِدھر بھی اور اُدھر بھی اور دونوں ہی طرف گیانی دھیان موجود تھے، پھر انھیں یہ سمجھ کیوں نہ آئی کہ یدھ مہنگا سودا ہے سب کچھ اُجڑ جائے گا وناش ہو جائے گا۔ یہ سوال بھی اتنا ہی پرانا ہے جتنی پرانی یہ دُنیا لیکن اس کا تسلی بخش جواب آج تک ملا نہیں ہے اور اشوتھاما کا ہتھیار اب پاکستان اور ہندوستان دونوں کے ہاتھ میں ہے اور پتہ نہیں جنگ کے کن آخری لمحات میں یہ استر چل جائے اور قیامت برپا ہو جائے۔

مصنف نے ہندومت کی روایتوں سے ثابت کیا ہے۔ بدی کی جلالت پسندی ہمیشہ دُنیا کا چلن رہا ہے۔ نسل انسانی کا خاتمہ شیطان کا منصب ہے جو مختلف رنگ و روپ اور وقت کے دھارے تبدیل کرتا ہے کبھی وہ برہم استر کہلاتا ہے۔ کبھی ہائیڈروجن بم، کبھی ڈیزی کٹر اور بالآخر ان ایٹم بم پر آن کر ٹوٹتی ہے کہ جس کے استعمال سے دُنیا اور نسل انسانی کا خاتمہ ہو جائے گا۔ یہ سب کچھ جاننے بوجھنے کے باوجود آج کے اشوتھاما دھنائی سے کہتے ہیں'' میں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نے تو استرا چلا دیا، جس کے چلنے کے بعد نہ موروں کی جھنکار باقی رہے گی۔ نہ بچوں کی کلکاریاں، نہ زمین کے پھول پھلواری، لیکن چند سرپھرے اپنے انتقام کی آگ ضرور فرو کر لیں گے۔ یہ افسانہ انتظار حسین کے مخصوص داستانی اسلوب کی دلچسپی میں گندھا ہوا ہے جو بدی کی فطرت اور ازل و ابد میں اس کی کارفرمائی کو بیان کرتے ہوئے جنگی نفسیات پر گہرا تبصرہ ہے۔

’’پیڑے اور کہانی کے بیچ‘‘ انتظار حسین کی یادداشتوں کی کہانی ہے لیکن اُن کے دلچسپ اسلوب، موضوع کی وحدت اور احساس کی شدت نے اسے افسانے کے قریب کر دیا ہے۔ صیغۂ واحد متکلم میں لکھی یہ تحریر ہندوستان اور پاکستان کے ایٹمی دھماکوں پر ایک سوگوار تاثر پیش کرتی ہے جسے بھرپور اور مؤثر بنانے کے لیے انتظار حسین کی مخصوص تکنیک یعنی داستانی رنگ کو یہاں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اسی لیے موضوع معین سے تخیلی پردے میں لپٹا اپنی سنگینی کے باوجود گوارا ہو جاتا ہے اور جہاں براہِ راست بات کی گئی ہے وہاں وہ تاثیر غائب ہے مثلاً یہ اعتراف جس میں بڑی طاقتوں کا حق ایٹم بم کو تسلیم کیا گیا ہے لیکن ہندوستان اور پاکستان کو اس بڑی ذمہ داری کے قابل نہیں سمجھا گیا جب کہ پہلا عملی تجربہ تو انھی بڑی طاقتوں کی ہی کارستانی تھی، جس کے دیے زخم ابھی بھی رس رہے ہیں۔

’’ایٹم بم کل تک ہمارے لیے دُور کی شے تھی ایک نادر و نایاب قیامت خیز ہتھیار جو سمندر پار کی طاقتوں کے اسلحہ خانوں کی زینت تھا۔ چشم زدن میں وہ ہمارے ہاتھوں میں آ گیا۔ عجب ثم العجب، تو اب ہم ایٹمی طاقت ہیں ایٹمی تو بڑی طاقت ہوتی ہے اور بڑی طاقت کون بننا نہیں چاہتا سو ہندوستان کے لوگ بہت خوش ہیں، پاکستان کے لوگ بھی بہت خوش ہیں۔ فکرمند بڑی طاقتیں ہیں۔ اُنھوں نے آپس میں بہت عہد معاہدے کیے تھے کہ چاہے کچھ ہو جائے ہم یہ ہتھیار استعمال نہیں کریں گے۔ اب وہ پریشان ہیں کہ یہ تو بندروں کے ہاتھ میں استرا پہنچ گیا ہے ان کا کیا اعتبار کب بٹن دبا دیں اور اپنے ساتھ ساری دُنیا کو لے ڈوبیں۔‘‘ (۱۷)

اس پر اعتراض کی گنجائش بنتی ہے کہ یہ بندروں والا کام تو وہ خود پہلے ہی سرانجام دے چکے ہیں لیکن مصنف کو ان کے خلوص میں کوئی کمی نظر نہیں آئی کیونکہ انھیں دیگر حساس لوگوں کی طرح خوف ہے کہ ایک بڑی تباہی کی کنجی جب بندروں کے ہاتھ میں آ گئی ہے تو کیا پتہ کب غلطی سے تالے میں گھوم بھی جائے۔ اس کے بعد کل کائنات پر جو بیتے گی اس کا ہلکا سا عکس چاغی کے پہاڑ سے نظر آتا ہے۔ انھیں اس پہاڑ سے بھی ہمدردی ہے جس نے اپنی جان پر ہزاروں فارن ہائیٹ کی گرمی اور آگ کو جھیل کر جانداروں تک اسے نہیں پہنچنے دیا۔ لکھتے ہیں کہ ان کے والد سورج یا چاند گرہن کے وقت نمازِ خوف پڑھتے اور کہتے تھے کہ چاند کے لیے دُعا کرنی چاہیے کہ اس پر آزمائش کی گھڑی ہے۔

’’شاید اس وقت پاکستان کے ایک پہاڑ پر ایسی ہی آزمائش کی گھڑی آئی ہوئی تھی۔ اس بھاری وقت میں اس پہاڑ نے کمال ہمت سے کام لیا کہ وہ دھماکہ جو تباہی اپنے جلو میں لے

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

کر آیا تھا۔ اس سب کو اس نے اپنی جان پر لے لیا اور پاکستان کے جانداروں کو گزند نہیں پہنچنے دیا۔ اسے اس عالم میں کس اذیت سے گزرنا پڑا اور اندازہ و اس سے لگا کہ یہ اذیت جھیلتے ہوئے وہ پہاڑ ایسی ہستی لرز اٹھی اور اس کا رنگ متغیر ہو گیا۔ اب اس کا اپنا قدرتی رنگ کبھی واپس نہیں آئے گا۔'' (۱۸)

یعنی یہ ایٹم بم جہاں نسل انسانی کو نیست و نابود کر دے گا وہاں کائنات کو رنگا رنگی اور حسن بخشنے والے چرند پرند جانور چوپائے، تتلیاں بھنورے بھی خاکستر ہو جائیں گے۔ اس دنیا کے حسن، ہما ہمی اور رونقوں کو چاٹ کر اسے دھوئیں، آگ، گھور اندھیروں، بنجر زمینوں، جلی راکھ، فصلوں اور زمینوں اور اپاہجوں کا غم کدہ بنانے والی اس سائنسی ترقی کو کیونکر ترقی کہا جائے۔ اسی لیے مصنف کو اس پہاڑ پر بیتنے والی بپتا دکھ میں جتلا کرتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''بس اچانک پہاڑ کا رنگ متغیر ہونے لگتا ہے مگر مجھ پر تو اس کا اثر وہی کو وندا کی پکار والا ہوتا ہے تو میری صورت یہ ہے کہ ایٹم بم کے سحر میں نہیں ہوں۔ میں اس پہاڑ کی اذیت بھری ہیبت میں سانس لے رہا ہوں۔'' (۱۹)

مصنف کی نازک خیالی کی داد دینا پڑتی ہے کہ نہ ایٹم بم کی ہولناکیوں کا ذکر ہے، نہ اسے چلانے یا رکھنے والوں پر برسے ہیں، بلکہ اس پہاڑ کے متغیر ہوتے رنگ کو بنیاد بنا کر بم کی تباہ کاریوں کا عکس بھی دکھا دیا ہے اور اسے چلانے والوں کے کٹھور پن کا بھی ذکر کر دیا، جن کے جوشِ جنون نے کبھی راجستھان کے موروں کو تتر بتر کر دیا تو کبھی 'پروقار پہاڑ کو لرزا کر رکھ دیا۔ یوں براہ راست ایٹم بم کی تباہی کو بُرا بھلا کہنے کی بجائے اس کے نتائج کے ضمنی حوالوں سے بات کر کے موضوع کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا ہے اور حقائق کی میکانکیت بھی نہیں آنے پائی۔

ظاہر ہے جو شخص موروں اور پہاڑوں کے کرب میں شریک ہے۔ وہ انسانوں کے لیے اس تباہ کن ایجاد کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہوگا۔ ادیبوں کے ایک بڑے حلقے نے پاکستان کے جوہری طاقت بننے پر کسی مسرت کا اظہار نہ کیا بلکہ دھماکوں کے بعد پورے ملک میں منائے جانے والے جشن کو وہ دیدۂ عبرت نگاہ سے دیکھتے ہیں، کہ انسان اپنی ہی تباہی کے سامان پر کیسے شاداں و فرحاں ہو رہا ہے۔

خلیق ابراہیم خلیق لکھتے ہیں:

''اپنے سادہ لوح عوام کو جن کی نصف سے زیادہ آبادی کو دو وقت کی روٹی اور پینے کا صاف پانی تک میسر نہیں ہے۔ بے وقوف بنانے کے لیے دھماکوں کے فوراً بعد دونوں ملکوں کے ارباب اقتدار نے اپنے اپنے ملکوں کے ایٹمی طاقتیں بن جانے پر خوشی کے شادیانے بجائے۔ پاکستان میں سرکاری سطح پر زبردست جشن منایا گیا۔ ۲۸ مئی ۱۹۹۸ء کو پاکستان کے مسند نشینوں کو یہ زعم کہ کلکتہ تک ان کے ایٹمی اسلحہ کی زد میں ہے اور بھارت کے راج سنگھاسن پر براجمان ہونے والوں کو یہ ہرتکبا کہ پورا پاکستان ان کے ایٹمی ہتھیاروں کی زد میں ہے،

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

امر واقعہ یہ ہے کہ خدانخواستہ بھارت اور پاکستان کے درمیان پاگل پن کی رو میں بہہ کر ایٹمی جنگ چھڑ گئی تو دونوں ممالک کی تباہی و بربادی لازمی اور یقینی ہے۔ ایٹمی دھماکے کر کے بھارت اور پاکستان نے درحقیقت باہمی خودکشی کے ممکنہ اقدام کی جانب قدم اٹھایا۔"(۲۰)

"پیاسی دھرتی کا آخری سُر" افسانے میں مسعود اشعر ایٹمی طاقت رکھنے والے اس ملک کے اُس حصے کی کہانی سناتے ہیں جہاں پانی نہیں، فصلیں نہیں اور پرند چرند پیاس سے مر رہے ہیں یہ خواجہ فرید کی روہی ہے جہاں اب مینہ نہیں برستا، پیلو نہیں لگتیں اور ٹمیاریاں مل کر انھیں نہیں چنتیں، یہی ملک جس کی تقریباً نصف آبادی کو پینے کا صاف پانی تک میسر نہیں اور جہاں روہی اور تھر کے خشک ریگزار پانی کی بوند کو ترستے ہیں اور کھوجی کہتا ہے:

"سئیں! سنا ہے کوہ سلیمان کے نیچے ایٹم بم بنانے کے لیے ریت اور پتھروں میں سے کچھ شئے کھود کھود کر نکالی جا رہی ہے؟ ہاں، یورینیم نکالتے ہیں وہاں سے۔ میں نے اسے بتایا تھا۔ سئیں بہت روپیہ خرچ ہوتا ہوگا اس پر؟ ہاں بہت روپیہ۔۔۔۔ تم سوچ بھی نہیں سکتے کتنا روپیہ خرچ ہوتا ہے اس پر۔ تو سئیں اس رٹھری روہی کو منانے کے لیے یہ روپیہ خرچ نہیں کیا جا سکتا۔۔۔۔ سئیں کہتے ہیں یہ سوکھا ایٹم بم کی وجہ سے پڑا ہے۔"(۲۱)

روہی کے اس بے آب و گیا ریگستان میں جہاں زندہ رہنا ناممکن بن چکا ہے جہاں پیاس سے مرنے والے کی لاش پڑی جل بھن چکی ہے۔ اسی ریگ زار میں ایٹمی دھماکے کی بازگشت بار بار سنائی دے رہی ہے کہاں یہ مہنگی ترین اور خطرناک ترین ایجاد اور کہاں یہ بھوکے ننگے عوام جو اس بم کا جشن منا رہے ہیں۔ قطع نظر اس سے کہ اس بے اندازہ دولت کا اگر کچھ حصہ ان پر خرچ کر دیا جاتا تو وہ کم از کم پیاس سے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر نہ مرتے یہ اقتباس دیکھیے:

"لیکن میں نے اسی وقت ان لوگوں کو بھی دیکھا تھا جو خوشی اور انبساط سے پاگل ہوئے جا رہے تھے۔ وہ اس خونم خون ریت کو اپنے ماتھے اور اپنے منہ پر مل رہے تھے اس خون کا تلک لگا رہے تھے۔ ہولی کھیل رہے تھے اس خون کی، بڑے بڑے دعوے کر رہے تھے۔ ساری دنیا پر قبضہ کرنے کے۔"(۲۲)

گائیڈ اور واحد متکلم کے بیچ ہونے والی گفتگو ان دھماکوں کے سیاق و سباق میں جاری رہتی ہے۔ دونوں ہی ان کے جواز سے مطمئن نہیں ہیں۔ دونوں کے سامنے پیاس سے مرتی ہوئی روہی پھیلی ہے اور غربت و افلاس میں عمریں بسر کرنے والے چانمی کے باشندے لیکن مسند نشینوں کے لیے مسئلہ یہ بھوک ننگ نہیں ہے بلکہ ایٹم بم کا کریڈٹ اپنے نام کرنے کی تگ و دو ہے۔

"سئیں کسے ماریں گے ہم اس ایٹم بم سے؟ میرا گائیڈ مجھ سے پھر پوچھ رہا تھا اور میں یاد کر رہا تھا اس دشت کو جو میرے وطن کا سب سے بڑا دشت ہے جس کا نام ہی چیخنے چلانے والا دشت ہے۔ میں نے وہاں ایک زندہ پہاڑ کے ریشے ریشے میں خون خشک ہوتے دیکھا تھا۔

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

دیکھتے ہی دیکھتے وہ سیاہ سنگلاخ پہاڑ اس قیامت خیز دھماکے سے پہلے سفید ہوا تھا پھر پیلا پڑ گیا تھا۔ پیلا زرد جیسے اس کا سارا خون نچڑ گیا ہو۔ یہاں بھی میں نے وحشی آنکھوں اور کمر کے ساتھ لگے پیٹ والے مردوں، عورتوں اور بچوں کو گدھوں اور اونٹوں پر بھاگتے دیکھا تھا۔'' (۲۳)

ملک کے انتہائی غریب اور پسماندہ علاقوں کی منظر کشی اور ایٹمی طاقت بننے کا زعم خوشی، جشن اور بدلے والی تسکین کا بیان ساتھ ساتھ جاری ہے۔ تقابل و موازنے کی تکنیک نے افسانے کے تفہیم اور تاثر کو مزید اُجاگر کیا ہے۔ مصنف دھرتی کی جس چیخ کو سنانا چاہتا ہے۔ اُسے ہم پوری شدت کے ساتھ سن پاتے ہیں۔ پوکھران سے چاغی تک جس گونج نے دھرتی کو ہلا کر رکھ دیا اُس کے خلاف جذبات کو یہ افسانہ بخوبی اُبھار دیتا ہے۔

فردوس حیدر کا افسانہ'' خالی ہوا یہ دل'' میں ایک ایسے بوڑھے کا کردار پیش کیا گیا ہے جو زمین کے ساتھ، اس مٹی کے ساتھ روا ہر زیادتی کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور اخباروں میں مضمون لکھتا ہے۔ وہ اپنی بیٹی کو ایک غیر مذہب سے متعلق شخص کے ساتھ شادی کی اجازت دیتا ہے کیونکہ اس نے خود کو فلاحی کاموں کے لیے وقف کر رکھا ہے لیکن ایک بچہ پیدا کرنے کے بعد وہ بیٹی جو خود بھی رفاہی اداروں کی ورکر ہے۔ مر جاتی ہے۔ اب وہ بچہ اپنے نانا کے ساتھ رہتا ہے جس کے متعلق اُس کے باپ کو خبر بھی نہیں ہوتی لیکن پھر ایک ایسا حادثہ رُونما ہوتا ہے کہ یہی نانا اُسے اس ملک کو چھوڑ کر اپنے باپ کے پاس چلے جانے کو کہتے ہیں اور وہ حادثہ تھا۔ ایٹمی بموں کے دھماکے۔

''ہندوستان نے ایٹمی دھماکے کا اعلان کر دیا۔۔۔ پھر کئی دن تک اخباروں اور رسالوں میں تفصیل آتی رہی۔ سہ پہر تک پوکھران کی ہوا خاموش رہی۔ ریگستان کانپ اُٹھا۔۔۔ اس ایٹمی تجربے سے جو حرارت پیدا ہوئی وہ دس لاکھ سینٹی گریڈ کے برابر تھی یعنی اس درجۂ حرارت کے برابر جو سورج میں پایا جاتا ہے۔'' (۲۴)

نانا ہر روز اخبارات میں مضمون لکھ کر ایٹم بم کے جان لیوا اثرات سے آگاہ کرتے اور قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پاکستان جوابی دھماکہ نہ کرے۔ لوگوں کو پکڑ پکڑ کر اس تباہی کے متعلق بتاتے اور زور دیتے، کہ انتقامی دھماکے نہ کیے جائیں لیکن ہر طرف سے جوابی دھماکے کی آواز بلند ہو رہی تھی۔ خود ماموں اُنھیں تنبیہ کرتے ہیں:

''غضب خدا کا آپ کو اتنا بھی اندازہ نہیں، میں کتنے اہم سرکاری عہدے پر فائز ہوں تمام کاریں سہولتیں اور عیش و آرام اسی عہدے کی بدولت ہیں، اگر کسی نے شکایت لگا دی تو میں عتاب میں آ جاؤں گا، آپ مستقل باغیانہ قسم کے مضمون لکھے جا رہے ہیں۔'' (۲۵)

اور آخر وہ ہو گیا جسے کے نہ ہونے کے لیے نانا تحریر و تقریر کا پورا زور لگاتے رہے اور آخر میں مایوس ہو کر وہ کمرہ بند ہو گئے، جب اُنھوں نے بڑھا چاغی کا پورا پہاڑ سفید ہو گیا تو گویا وہ سفیدی اور زردی اُن کے اپنے چہرے پر پوتی گئی ہو۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دراصل دُنیا بھر کے دانشوروں نے اس خوف ناک ہتھیار کے خلاف لکھا۔ ہیروشیما اور ناگاساکی کی تباہی پر دُنیا بھر کے دانش وروں اور ادیبوں کے ساتھ اُردو ادیبوں کا رد عمل بھی انتاہی شدید تھا، اگر انگریزی اور دیگر زبانوں میں ناول، ڈرامے، کہانیاں اور شاعری موجود ہے تو اُردو ادب میں بھی ان تمام اصناف میں اس ہولناکی کی بازگشت پائی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ یہ مہلک ہتھیار خود اُن کے اپنے دروازوں تک پہنچ گیا۔ اس لیے پوکھران اور چاغی کے دھماکوں پر کئی حوالوں اور پہلوؤں سے لکھا گیا اس کی ہولناکی اور شدت سے آگاہ کیا گیا۔ اس کو استعمال کرنے والے ملک کی حالت بھی اُس جیسی ہی ہوگی جس پر کہ وہ پھینکا گیا ہوگا۔ آخر اس بے بہا لاگت کا استعمال نسل انسانی کی بھلائی کے لیے کیوں نہیں کیا جاتا چند سرپھروں کے ذاتی اقتدار اور انا کی تسکین کے لیے آج پوری دُنیا ایک خوفناک تباہی کے دھانے پر کھڑی ہے۔ عوام اور دانشور ایک پلیٹ فارم پر اکٹھے ہو کر احتجاج کی آوازیں اتنی بلند کر دیں کہ اُن کے حکمران اور پوری دُنیا کو من مرضی سے ہانکنے والی سپر پاورز اُن کے سامنے مجبور ہو جائیں اور اس ایٹمی صلاحیت، طاقت کے حصول میں رکاوٹیں حائل کی جائیں وغیرہ وغیرہ انہی پہلوؤں پر دُنیا بھر میں لکھا گیا اور خود ہندوستان اور پاکستان میں بھی ادیبوں اور دانشوروں نے اپنی دھرتی پر اس حرکت کی شدید مذمت کی۔

بھارت اور پاکستان دونوں ملکوں کے سماجی شعور رکھنے والے دردمند دانشوروں اور فن کاروں نے ان دھماکوں کے خلاف احتجاجی آوزیں بلند کیں۔ بھارت میں بلند ہونے والی متعدد آوازوں میں سب سے زیادہ بلند آواز اروندتی رائے کی تھی اُن کا مضمون بھارت ہی نہیں بہت سے ممالک میں بڑی توجہ کے ساتھ پڑھا گیا۔

آصف فرخی لکھتے ہیں:

''ادبی ماحول بہت سی انفرادی کوششوں سے مل کر بنتا ہے۔ ہمارے جیسے معاشرے میں ادب خاموش تماشائی نہیں بنا رہ سکتا اور اس کشمکش اور تناؤ کا اظہار کرتا ہے جن سے کوئی بھی قوم گزر رہی ہے۔۔۔ ایٹمی دھماکوں کے بعد جنوبی ایشیا میں بننے والی صورت حال کو بین الاقوامی تعلقات یا فوجی حکمت عملی کے جن زاویوں سے بھی پرکھا اور سمجھا جائے یہ ایک گمبھیر اخلاقی بحران ہے ایسا بحران جس کی نظیر ہماری طوفان آشنا تاریخ میں اس سے پہلے نہیں ملتی۔ ان سنگین مضمرات کا اثر ادب پر بھی مرتب ہوتا ہے۔''(۳۶)

ان ایٹمی دھماکوں کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں متعدد پہلو زیر بحث آ گئے ہیں۔ اس ایک موضوع سے جتنے انسانی المیے اُبھر سکتے ہیں بھی پر لکھا گیا چونکہ اس کی ایک خوفناک مثال پہلے ہی روئے زمین پر موجود تھی، اس نے نسل انسانی کو جس عذاب سے دوچار کیا اُس کی مثال بھی روئے زمین پر نہیں ملتی۔

فاطمہ حسن کے مختصر افسانے ''مہلت کا وقفہ'' میں کئی تاریخی واقعات کی بازگشت موجود ہے۔ افسانے کا آغاز ان ڈرامائی سطروں سے ہوتا ہے۔

''اس کا نام بم دھماکہ رکھیں گے نرس نے بچے کی آمد کے ساتھ اعلان کیا تھا اور وہ اپنی آنکھیں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بھول کر چیخ پڑی تھی۔نہیں، اس کا نام کوئی نہیں رکھے گا۔۔۔اُس کا بیٹا اُس روز پیدا ہوا تھا جس روز دھماکہ ہوا تھا۔ ہر ایک اس کے بیٹے کی پیدائش کو مبارک قرار دے رہا تھا۔"(۲۷)

یہاں افسانے میں ایک تلخ ترین تاریخی حادثے کا ذکر بھی آتا ہے یعنی سقوط ڈھاکہ۔سولہ دسمبر کو زویا یعنی بیٹے کی ماں کا جنم ہوا تو نرس نے خوشی سے کہا تھا اس کا نام جوئے بنگلہ رکھتے ہیں برتھ سرٹیفکیٹ پر اُس کی ماں نے ہوشیاری سے بے کی جگہ زیڈ لکھ دیا کیونکہ وہ بہاری تھی اور بیٹی کا نام جئے بنگلہ نہ رکھنا چاہتی تھی اور پھر ایک قیامت سے گزر کر وہ اور اُس کی والدہ پاکستان پہنچی تھیں یہ سب صدمات اُس کے لاشعور میں بسے ہوئے تھے۔

"پہلی تقسیم مذہب کی بنیاد پر کی تھی۔ دوسری زبان کی بنیاد پر، کیا اصل بنیاد یہی تھی۔۔۔وہ جنگ سے نفرت کرتی تھی۔ امن، شانتی، حسن اور محبت یہ چار الفاظ اُس کے لاشعور میں گہرے بسے ہوئے تھے۔"(۲۸)

اور پھر ایک اور دھماکہ ہوا جس کی لرزش میں یہ چاروں لفظ لرزنے لگے اور زویا نے سوچا کہ وہ اپنے بیٹے کا کیا نام رکھے۔

"انسان! انسان! ایک آواز اُس کے اندر سے اُٹھی۔ پر انسان نام تو کوئی نہیں رکھتا، کہیں کوئی انسان نام کا نظر نہیں آتا۔ اُس نے دُکھ سے سوچا۔ جوئے دھماکہ، پرتھوی، غوری، اگنی، اسے لگا اس کے چاروں طرف آگ لگی ہے اور کسی لمحے بھی ایکو پریشر اس کی لپیٹ میں آنے والا ہے۔ وہ چیخ پڑی میرا بچہ۔"(۲۹)

ان دھماکوں سے جہاں ایک بڑی آبادی فتح کے نشے میں چور تھی کہ ملک کے دفاع کو مضبوط بنا دیا گیا ہے اور اب بھارت ہمیں دھمکیاں دے کر بلیک میل نہ کر سکے گا اور پاکستان نے اینٹ کا جواب پتھر سے دیا ہے وہیں اس کے دُوررس نتائج سے پوری آگاہی بھی عوام کو حاصل نہ تھی کہ دفاع تو اُسی وقت ممکن ہے جب خود بچ نکلنے کا موقع نظر آتا ہو، یہاں تو دشمن پر وار کرنے والا خود بھی اس کے تابکاری اثرات میں فی الفور آ جائے گا۔ اس لیے بظاہر خوشی منانے والے بھول رہے تھے کہ یہ اُن کی نسلوں کی حفاظت نہیں خاتمے کا سامان ہے۔ اس مختصر افسانے میں انہی نفرتوں اور بدامنی کی حقیقت بیان ہوئی ہے۔

ڈاکٹر شیر شاہ سید کا افسانہ "ناسور" اس موضوع پر ایک منفرد افسانہ ہے جس میں واحد متکلم ڈاکٹری کے پیشے سے وابستہ ہے وہ اور اُس کی انگریز بیوی شیوان مختلف پسماندہ علاقوں میں جا کر وہاں ہسپتالوں میں علاج معالجہ کی مفت سہولیات دیتے ہیں۔ خصوصاً ادیس ابابا میں، افریقہ کے مختلف علاقوں میں جہاں زندگی کی کوئی سہولتیں نہ تھیں۔ ہسپتال اور ڈاکٹر نہ تھے وہاں عورتوں میں ایک بیماری عام تھی کہ اُن کا بچہ رحم مادر میں مر جاتا اور پھر وہ سڑا ہوا بچہ کئی روز بعد پیدا ہوتا تو ماں کی پیشاب کی تھیلی میں سوراخ کر دیتا۔ ہر وقت پیشاب رستی ہوئی یہ عورتیں گھروں سے نکال دی جاتیں اور زندگی اُن کے لیے مصیبت بن جاتی۔ واحد متکلم ایسی ہی عورتوں کے علاج کے لیے افریقہ اور ایشیا کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پسماندہ علاقوں کا دورہ کرتا رہتا۔

آخر تیس پینتیس برس بعد اُسے اس کا نہ آنے کی دعوت ملتی ہے اور وہ پرانی یادیں تازہ کرتا، اپنے وطن لوٹتا ہے، لیکن اُسے سخت افسوس ہوتا ہے کہ عورتوں کی وہ بیماری یہاں بھی موجود ہے، خصوصاً پرروین کی زلیخا جس کی بارہ برس کی عمر میں قرضے کے عوض ایک زمیندار سے شادی کر دی گئی جو پہلے چھ بچوں کا باپ تھا۔ تیرہ برس کی عمر میں تین دن گاؤں کی دائیاں اُس کے ساتھ وہ کرتی رہیں جو کسی جانور کے ساتھ بھی نہیں ہوتا اور آخر اسے فسچولا ہو گیا۔ جب وہ آپریشن کے بعد صحیح ہو گئی تو واحد متکلم اپنی بیوی کے ساتھ خوش بیٹھا تھا کہ ایٹمی دھماکوں کی خبر آئی۔

"۔۔۔ زلیخا جیسی ہزاروں لڑکیاں گرد و طوفان کے اس بادل کے پیچھے چاغی کے پہاڑوں پر سسکتی ہوئی نظر آ رہی تھیں۔ یہ بم تو اپنی قیمت وصول کرے گا۔ بہت ساری زلیخاؤں کو پامال کرے گا۔ بارہ سال کی بچیاں لٹتی رہیں گی مجھے ایسا لگا جیسے یہ بم کا دھماکہ نہیں تھا بارہ سالہ بچیوں کی عروسی رات کی دل خراش چیخیں تھیں۔ وہ چاغی کا پہاڑ نہیں تھا، بلکہ پاکستان کی دھرتی پر بننے والا ایک بہت بڑا فیسٹولا تھا جس میں سے رطوبت بہہ بہہ کر ایک معصوم چہرے کو داغ دار کیے جا رہی تھی۔" (۳۰)

یعنی یہ ملک جس میں فرسودہ رسم و رواج، رجعت پسندی اور افلاس زدگی نے عورتوں سے جینے کا حق چھین لیا ہے جہاں نہ انھیں بچپن کھیلنے دیا جاتا ہے، نہ جوانی جینے دی جاتی ہے، یہاں مظالم اور حق تلفی کا کوئی سدباب نظر نہیں آتا، اُس ملک کو جوہری طاقت کا لقب دیا جا رہا ہے۔

اس افسانے کا موضوع بھی یہی پہلو ہے کہ پہلے انسانوں کے جینے کا تو سامان کر لیا جائے پھر ایٹمی طاقت کی لگژری افورڈ کی جائے، کیا اس ملک میں ایسے امیرانہ "موت کھلونے" بنانے کی سکت تھی، جیسے بنائے گئے۔ ان ایٹمی ہتھیاروں پر جو سرمایہ خرچ کیا گیا اگر اس کا عشر عشیر بھی عوامی فلاح و بہبود پر، غربت کے خاتمے پر، علاج معالجے، تعلیم اور روزگار کی فراہمی پر خرچ کیا جاتا تو آج ملک کی کایا پلٹ جاتی۔ اس افسانے میں اسی ناانصافی اس دکھ کو پیش کیا گیا ہے۔

خلیق ابراہیم خلیق لکھتے ہیں:

"انسانی صورت حال سنگین ہو تو نوع بشر کو اس سے نکالنے کے لیے دانشوروں کے علاوہ فن کاروں، خصوصاً شاعروں اور ادیبوں پر سب سے زیادہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ یہ ذمہ داری بہ منزلہ قرض ہوتی ہے کیونکہ یہ لوگ روحِ انسانی کے معمار ہوتے ہیں۔" (۳۱)

یہی وجہ تھی کہ یوکرائن اور چاغی کے اس تاریخی واقعے کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہ دیکھا گیا بلکہ اس سے جڑی ہوئی ہلاکتوں اور تباہیوں کو موثر انداز میں پیش کیا گیا۔ ایسی ہی تباہی کا نقشہ آصف فرخی نے اپنے افسانے "خواب میں سفر" میں پیش کیا ہے، جب دورانِ سفر ایئر ہوسٹس نے یہ اعلان کیا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''ہمیں افسوس ہے کہ پیمائش کے آلات کی غلطی اور زمین سے رابطے میں معطلی کے سبب یہ فلائٹ اپنے راستے سے بھٹک کر ایئر زون پر آ گئی ہے جہاں سے تابکاری اثرات ابھی پوری طرح صاف نہیں ہوئے۔ یہ وہ خطہ ہے جہاں اب سے چھ مہینے پہلے دو پڑوسی ملکوں نے ایک دوسرے کے خلاف جوہری اسلحہ استعمال کیا تھا۔'' (۳۲)

یہ دو پڑوسی ملک کھنڈرات میں تبدیل ہو چکے تھے، جو کبھی وجود رکھتے تھے لیکن اب صفحۂ ہستی سے نیست و نابود ہو چکے تھے۔

''جہاز جس شہر کے قریب سے ہو کر گزر رہا ہے اس کا نام کتابوں میں بابل پتر لکھا ہے۔ اب نہیں ہے۔ کچھ نہیں ہے۔ یہ دلی تھی وہ لکھنؤ تھا۔ تھی تھی تھی۔ نہیں ہے۔ سب کچھ تھا، تھا، تھا، جو گزر جا آپ دیکھ رہے ہیں وہ آگرہ تھا میزائل گرنے سے پہلے۔۔۔ یہ سمندر کے کنارے شہر تھا۔ میزائل اور جوابی ایٹمی حملے سے پہلے۔۔۔ اس شہر کا نام کراچی کیوں تھا۔۔۔'' (۳۳)

حملے کے کئی مہینوں سالوں بعد فضا میں بھٹکنے والی فلائیٹ اس تابکاری زون میں داخل ہو گئی تھی اور نیچے بچے کھنڈرات کو ایئر ہوسٹس برصغیر کے بڑے بڑے شہروں کے ناموں سے منسوب کر رہی تھی۔ مسافر خوفزدہ تھے وہ غلطی سے تابکاری اثرات کی زد میں آ گئے تھے۔

اب کسی بھی ایٹمی حملے میں ہیروشیما سے کہیں زیادہ بربادی ہوگی۔ شہر ملبے کے ڈھیروں میں تبدیل ہو جائیں گے اور ملبے تابکاری چھوڑتے رہیں گے جہاں سے گزرنے والوں کو منہ پر ماسک لگا کر سیدھا ہسپتال لے جایا جائے گا۔

ایٹمی جنگ کی یہ تباہی لامحدود زمانوں تک پھیل جائے گی۔ اس ممکنہ بربادی کی تصویریں اکثر افسانوں میں دکھائی گئی ہیں لیکن مبین مرزا نے اپنے افسانے ''خواب میں ہارا ہوا آدمی'' میں ایک منفرد پہلو کو سامنے لاتے ہیں۔

زندگی سے بھرپور ایک جوان مرد پر پوکھران اور چاغی کے دھماکوں کی خبر کا ایسا اثر ہوتا ہے کہ وہ نفسیاتی مریض بن جاتا ہے۔ اُس کی مردانگی چھن جاتی ہے اور مخبوط الحواس شخص کی طرح وہ ردعمل ظاہر کرتا ہے، اپنی نو بیاہتا بیوی سے بھی لاتعلقی اختیار کر لیتا ہے جو اس کے مسئلے کو یوں بیان کرتی۔

''جس دن انڈیا کے پانچ ایٹمی دھماکوں کی خبر آئی تھی یہ اُسی دن ڈسٹرب تھے۔۔۔ ان دنوں سراج اپنے اخبار کے ایڈیٹوریل والے صفحے پر بھی لکھ رہے تھے۔۔۔ اُن کا پسندیدہ موضوع بس یہ تھا کہ پاکستان جوابی دھماکہ نہ کرے۔۔۔ اُدھر یہ حال کہ پورے ملک میں شور مچا ہوا تھا کہ ہمیں فوراً جوابی کارروائی کرنی چاہیے۔۔۔ عام آدمی سے لے کر بڑی بڑی سیاسی جماعتوں تک جسے بھی دیکھو یہی کہہ رہا ہے کہ پاکستان کو فوراً ایٹمی دھماکہ کرنا چاہیے۔ سراج جیسے لوگ بہت کم ہوں گے جو یہ نہیں چاہتے تھے تو جس دن پاکستان نے چھ ایٹمی دھماکے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کہ اُس دن میں نے سراج کی حالت غیر دیکھی۔'' (۳۴)

اس واقعے کے بعد سراج کی عجب حالت ہوگئی۔ وہ فیصلہ کرتا ہے کہ اس ایٹمی دُنیا میں وہ اپنی نسل نہیں بڑھائے گا کیونکہ ان حالات میں انسان پیدا کرنا نسلِ انسان کے ساتھ بڑی زیادتی ہے، وہ کہتا ہے:

''یہ دُنیا خراب ہو چکی ہے۔ اب یہ کسی امن پسند اور انسان دوست آدمی کے رہنے کے لائق نہیں رہی۔ سیاست دانوں اور ایٹم بموں کے نرغے میں آئی ہوئی دُنیا میں اولاد پیدا کرنا اپنے ساتھ اور ہونے والی اولاد کے ساتھ بدترین زیادتی ہوگی۔'' (۳۵)

ایٹمی ہتھیاروں سے دُنیا کی جو حالت ہو سکتی ہے اُس کی سنگینی ظاہر کرنے کے لیے یہ اچھا افسانہ ہے۔ ایک منفرد پہلو سے اس موضوع کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ایک تو یہ کہ حساس ذہنوں کے لیے ان خوفناک نتائج والے ہتھیاروں کا تجربہ خوشی نہیں بلکہ شدید دھچکے اور دُکھ کی بات ہے جس نے ان کی ذہنی صحت اور نفسیاتی سطح کو بھی متاثر کر دیا ہے اور دوسرا یہ کہ اب اس دُنیا سے مکمل مایوسی اور نا اُمیدی پیدا ہو چکی ہے۔ اس لیے آئندہ نسل کو اس جہنم کا ایندھن بننے کے لیے پیدا کرنا ہی نہیں چاہیے۔

موضوع کی انفرادیت کے باوجود کہانی کو بے جا طوالت اور تکرار نے زک پہنچائی ہے اگر وحدتِ تاثر اور اختصار کو پیشِ نظر رکھا جاتا تو یہ زیادہ جامع اور پختہ افسانہ بن سکتا تھا۔

چاغی پہاڑ پر گزرنے والی اس قیامت کو آغا گل کے افسانے راسکوہ میں بھی پیش کیا گیا ہے۔ قادر نامی شخص اسی پہاڑ کے دامن میں واقع گاؤں میں رہائش پذیر ہے۔ اُس کی شادی پسند کی ایک لڑکی آمنہ سے ہو رہی تھی کہ اچانک پولیس والے ٹرک لے کر پہنچ گئے اور اس گاؤں کو جبراً خالی کروانے لگے۔ گاؤں کے نوجوان طیش میں آ گئے اور پولیس والوں پر پل پڑے۔ قادر بھی لٹھ لے کر میدان میں اُتر آیا، لیکن سر پر بٹ لگنے سے وہ اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ یہیں سے ایک انسانی المیہ جنم لیتا ہے۔ گاؤں کی پوری آبادی کو زبردستی کہیں اور منتقل کر دیا جاتا ہے۔

''پھر جانے ٹرک انھیں کہاں لے گئے۔ کہاں کہاں اُتارا۔ کون بچا کون مرا۔ وہ سارے دیہات خالی ہو گئے۔ جانے لوگ کہاں گئے۔'' مگر ایسی کیا آفت آن پڑی تھی کہ زبردستی گاؤں کے گاؤں خالی کرا دیے گئے؟ ہمیں دراصل پڑوسی ملک سے خطرہ تھا۔ فوری طور پر ایٹمی دھماکہ کرنا تھا۔ تاکہ دُشمن ڈر جائے، جس کے پاس ایٹم بم ہوتا ہے پڑوسی ان سے ڈرتے ہیں۔ پھر کیا پڑوسی ڈرنے لگ گئے؟ کپکپی طاری ہو گئی ان پر۔ ملیریا بخار ہو گیا ان سب کو۔'' (۳۶)

قادر جس کی شادی ہو رہی تھی اپنی ہونے والی بیوی سے بچھڑ گیا۔ وہ لڑکی کسی اور سے بیاہی گئی۔ قادر اپنی بیوی کی تلاش میں ڈاکٹر تمنی کی مدد چاہتا ہے اور بیوی یعنی آمنہ کی ملاقات جب ڈاکٹر سے اتفاقاً ہوتی ہے تو وہ اُسے قادر کے زندہ ہونے کی اطلاع نہیں دیتا۔ بلکہ اُسے مردہ ظاہر کرتا ہے۔ کیونکہ وہ آمنہ کی گرہستی کو اُجاڑنا نہیں چاہتا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

آمنہ کہتی ہے:

''ڈاکٹر ہم لوگ بہت طاقتور ہو گئے ہیں! ہم ایٹمی طاقت بن گئے ہیں۔ ہمارے پڑوسی ہم سے ڈرتے ہیں کیا؟ کیا پڑوسیوں کا ڈرنا ضروری ہے، محبتوں سے بھی ضروری!۔۔۔ڈاکٹر راسکوہ سفید ہو گیا ہے دھماکے سے۔کوڑھ ہو گیا ہے۔ پہاڑ کو! تم دیکھنا یہ کوڑھ ساری زمین میں پھیل جائے گا جاؤ! یہ ٹھنڈا ٹھنڈا برف کا پانی راسکوہ پر ڈال دو۔'' (۳۷)

کسی دل جلے کی بددعا معلوم ہوتے ہیں یہ جملے لگتا ہے واقعی راسکوہ کا کوڑھ پوری دُنیا پر چھا جائے گا یہ افسانہ ایک عظیم تاریخی کامیابی کی اُس لغزش کو بیان کرتا ہے جس کی طرف نگاہ نہیں جاتی کیونکہ کامیابی کا نشہ اور فتح کا جشن منانے والے لشکر کی توجہ اُن لاشوں کی طرف کہاں جاتی ہے جو اُن کے قدموں تلے روندے جا رہے ہوتے ہیں۔ آغا گل نے ایسے ہی معمولی لوگوں کی کہانی سنائی ہے جو ایک بڑی کامیابی اور عظیم فتح کی زد میں اپنی ذاتی خوشیوں، چھوٹی چھوٹی کامیابیوں اور معمولی معمولی فتح یابیوں سے محروم کر دیے جاتے ہیں۔ان عوام الناس کا دُکھ ایٹمی طاقت بننے کی عظیم خوشی میں کیونکر نظر آتا لیکن ادیبوں کو خوشیوں کے بار تلے سسکنے والے دُکھ دکھائی دے جاتے ہیں کامرانیوں کے بطن سے جنم لیتی ناکامیاں اور فاتحین کے رقصاں قدموں تلے کچلے جانے والے معمولی انسان ان کی توجہ کا مرکز ہوا کرتے ہیں۔اس لیے اس موضوع پر بھی چاغی پہاڑ سے اظہارِ محبت کیا گیا ہے جس نے ایک بڑی تباہی کو اپنی جان پر جھیل کر دُنیا کو بچا لیا تو کبھی اُس کی کوکھ میں بسنے والی چھوٹی سی بستی کا ذکر ہے جو اُجڑ گئی تو قادر کے المیے نے جنم لیا لیکن اس کا ذکر کسی شہ سرخی میں نہ کیا گیا۔

اُردو ہی نہیں مختلف علاقائی زبانوں میں بھی اس اہم تاریخی واقعے پر بہت کچھ لکھا گیا بعض کہانیاں پہلے کسی علاقائی زبان میں لکھی گئیں اور بعد ازاں خود مصنف نے اُنھیں اُردو میں لکھا۔ ایسی ہی ایک کہانی طاہرہ آفریدی کی ''گیارہ، اٹھائیس'' ہے جسے پہلے پشتو میں لکھا گیا اور پھر اُردو کے قالب میں ڈھالا گیا۔ اس موضوع پر یہ بڑی جامع کہانی ہے۔

بظاہر یہ کہانی کشمیر کے دونوں حصوں کو الگ کرنے والے خارزاروں میں اُلجھے بے بس عوام کی حالتِ زار کو پیش کرتی ہے جن پر دونوں ملک اپنی برتری جتانے کو عسکری کارروائیاں کر رہے ہیں۔ سیاست دان، امراء، صنعت کار، جرنیل سب ان خاردار تاروں میں اُلجھے زخمی پرندوں جیسے عوام کے حقوق کی بات تو کرتے ہیں لیکن دراصل اپنے اقتدار اور طاقت کے حصول کے لیے سادہ لوح عوام کا خون بہا رہے ہیں۔ یہ حساس ادیب دیکھ رہا ہے کہ اپنے اپنے مفادات کے لیے جھگڑے اور تنازعے پیدا کیے جاتے ہیں جنگیں لڑی جاتی ہیں اور پھر صلح ہو جاتی ہے لیکن پس یہ غریب آدمی رہا ہے۔ آخر ایک دن اُس نے عجب تماشا دیکھا۔

''میں ابھی تک ان انسانی ہیولوں کو دیکھ رہا ہوں کہ اچانک ایک زوردار دھماکہ ہو جاتا ہے جیسے ایک زبردست زلزلہ آیا ہو جیسے زمین کے سینے سے انگاروں میں لپٹی ہوئی ایک چیخ نکلی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہو جیسے بچوں کی موت پر ایک ماں نے ولدوز آہ کی ہو۔" (۳۸)

مصنف نے اس ایٹمی دھماکے سے زمین میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں اور وہاں سے اٹھنے والی آوازوں کو اجتماعی کرب کے ساتھ بڑے ہی پراثر استعاروں اور تشبیہوں میں بیان کیا ہے۔ اور پھر وہ پلٹ کر ان اونچے پہاڑ کی طرف دیکھتا ہے جو بنی آدم کی فطرت، عادت اور عمل سے بے خبر اور لاتعلق ہے۔ وہاں بھی اسے ابن آدم کے گرد و سائے نظر آتے ہیں۔

"اچانک پہاڑ کے وجود پر زردی سی چھا گئی اور پلک جھپکنے میں پہاڑ کے دامن سے چوٹی تک پہنچ گئی۔ ذرا سی دیر میں وہ سیاہ پہاڑ ایسا زرد نظر آنے لگا جیسے اپنی فطرت کی موت دیکھ لیا ہو۔ پہاڑ کے زرد رنگ پر ابھی چند لمحے بھی نہ گزرے تھے کہ ایک دوسرا رنگ چڑھ گیا خاک اور راکھ جیسا رنگ۔" (۳۹)

دونوں ملکوں میں ہر طرف خوشی کا جشن منایا جانے لگا۔ مبارک مبارک کا شور اٹھا لیکن اس ادیب کی حالت یہ تھی۔

"میری دونوں طرف کے زخم پھٹ گئے ہیں اور صحرا اور پہاڑ سے اڑنے والے گرد کے ذرے نمک بن کر میرے زخموں پر گر رہے ہیں اور میرا چہرا اسی گرم غبار کی تپش سے پگھلتا جا رہا ہے میرے وجود پر دونوں طرف سے دوزخی انگارے برس رہے ہیں۔" (۴۰)

افسانے میں ان دھماکوں سے جو جذباتی صدمہ اہل قلم کو پہنچا اور جس طرح ان کی حسیت کو دھچکا لگا اس کی خوب عکاسی کی گئی علاوہ ازیں ان ہاتھیوں کی لڑائی میں جو نقصان غریب عوام کا ہو رہا ہے ایک دوسرے پر برتری کی دوڑ میں جس طرح غربت اور افلاس زدہ عوام نظر انداز ہو رہے ہیں یہ پہلو بھی افسانے میں موجود ہے یہ ایک جامع مختصر اور پراثر افسانہ ہے۔

"اور بلوچ نے مجھے دھکا دیا" گو ہر ملک کی کہانی ہے جسے مجید زبیر بادینی نے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اس موضوع پر یہ بہترین کہانیوں میں شمار ہوتی ہے جو ایک تخیل یا خواب کو بنتی ہے اس خواب میں چاغی کا علاقہ ایٹم کے کرامات سے بدل کے رہ جاتا ہے یعنی یہاں آگ دھواں تابکاری کی بجائے ہر سو سبزہ بکھر چکا ہے۔ شادابی اور خوشحالی چھائی ہے۔ باغات پھلوں سے لدے ہیں، پارکوں میں بچے کھیل رہے ہیں۔ بوڑھے خوش گپیوں میں مصروف ہیں۔ اسکول، کالجوں، ہسپتالوں اور کارخانوں کی عالیشان عمارتیں ہر سو کھڑی ہیں یہ ساری منظر نگاری ایک طنز ہے جو بلوچستان کے بے آب و گیاہ علاقے پسماندگی جہالت اور وہاں پھیلی بے روزگاری پر کی گئی ہے جہاں دنیا کی مہنگی ترین اور جدید ترین ایجاد کا تجربہ کیا گیا لیکن خود اس کے باشندوں کی حالت زار پر بھی توجہ نہ دی گئی۔

"ڈرائیو ہنس کر کہنے لگا" آپ بڑی سادہ ہیں یہ سارے کارنامے قوم پرست، وطن دوست، وزیروں اور ممبروں کے ہیں۔ انھوں نے یہ سب اسلام آباد کی خوش گوار آب و ہوا میں تصورات کے کارخانوں میں بنائے اور ایٹمی کرنوں کی طاقت سے انھیں یہاں لا کر تعمیر کر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گئے۔۔۔راسکوہ جل کر راکھ ہو گیا، میں نے کہا۔۔۔راسکوہ چاند اور سورج کی طرح روشن ہو چکا ہے۔ اب راسکوہ سے میٹھے پانی کے چشمے بہہ رہے ہیں وہاں فیکٹریاں بنائی گئی ہیں اور وہاں اس پانی کو بوتلوں میں بند کر کے دُنیا کے ہر کونے میں فروخت کیا جاتا ہے جو بھی اس پانی کو پیئے وہ کبھی بیمار نہیں ہوتا۔۔۔راسکوہ اور خاران کے دیہاتوں کا پانی اور فصلیں کیسی ہیں۔۔۔کیا بات ہے جی۔۔۔ایک نہر جو راسکوہ سے نکلتی ہے سارے خاران کو آباد کرتی ہوئی جاتی ہے۔''(۴۱)

اسی طرح یہ بوڑھیا ایک ایک علاقے کا نام لیتی ہے اور ڈرائیور اُسے شادابی و آبادی کی ڈھیروں خوش خبریاں سناتا ہے۔ پوری کہانی طنز کی تکنیک میں گندھی ہے اور وہ کام جو حکومتوں کو رفاہِ عامہ کے لیے کرنے چاہئیں تھے اُنھیں خواب وخیال میں کیا جا رہا ہے۔ ایٹم بم جو تباہی کی قیامت گاہ ہے اُس سے کیسی کیسی خوش فہمیاں وابستہ کی جا رہی ہیں طنزیہ اسلوب کا یہ افسانہ یوں منفرد ہو جاتا ہے کہ عموماً افسانوں میں ایٹمی ہتھیاروں کی تباہی و بربادی کو پیش کیا جاتا ہے لیکن یہاں ملک کے خزانے کو جن مقاصد پر استعمال ہونا چاہیے تھا اُن کی جھلک دکھائی گئی ہے اور خواب دیکھا گیا ہے کہ شاید یہ ایٹمی طاقت ترقی وخوش حالی لانے والا جوہر بن سکے جس کے حصول کے لیے گھاس کھانے کو ترجیح دی گئی ہے لیکن جب خواب ٹوٹتا ہے تو حالات یکسر اُلٹ ہوتے ہیں یعنی ایک حسرت اور خواہش ہے کہ کاش یہ دولت یہ سائنسی ہنر مندیاں یہ مقصد سے وابستگی اور حریف کو چت کرنے کی آرزو عوامی بہبود اور ملکی ترقی کے لیے کی گئی ہوں، جس بم سے چاغی کے پہاڑ کا رنگ اُڑ گیا اگر چاغی کے علاقے میں پھیلی بنجر زمینوں اور ان میں پیدا ہوتی مفلسی کو ختم کرنے کے لیے ایسے ہی کسی ترقیاتی منصوبے کا اہتمام کیا جاتا تو کیا اچھا ہوتا۔ یوں یہ افسانہ اس موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں سے مختلف اور منفرد ہیئت و تکنیک رکھتا ہے۔

بیشتر کہانیاں جن کا تجزیہ پیش کیا گیا۔ ضمیر نیازی کی مرتب کردہ کتاب ''زمین کا نوحہ'' میں موجود ہیں جو ایٹمی جنگ کے خطرے اور تباہ کاری کے حوالے سے انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ شاعری اور افسانوں کے انتخاب پر مشتمل اس کتاب میں کئی پر مغز مضامین بھی اس موضوع پر موجود ہیں۔ ''اگر ذرّے کا دل چیریں'' (ضمیر نیازی)، ''اے نوعِ بشر جاگ'' (خلیق ابراہیم خلیق)، ''زمین اظہار چاہتی ہے'' (آصف فرخی)۔

ان مضامین میں ایٹم کی کیمیائی ترکیب، اس کی ایجاد سے لے کر ہیروشیما اور ناگاساکی پر اس کے حملے سے پیدا ہونے والی تباہی کا احاطہ کرتے ہوئے ہندوستان اور پاکستان کے جوہری دھماکوں کا ذکر ہے۔ ایٹم سے وابستہ خطروں اور بنی نوعِ انسان کے مخدوش مستقبل کا جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

ضمیر نیازی لکھتے ہیں:

''یہ آئین سٹائن کا بڑا انقلابی نظریہ تسلیم کیا گیا جس کے اثرات بڑے دور رس ہو سکتے ہیں اور ہوئے بھی۔ لیکن یہ تعمیر و تخریب دونوں صورتوں میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس نظریہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے اصول پر لامحدود توانائی پیدا کی جا سکتی ہے۔ اگر تخریبی عمل کے لیے استعمال میں لایا گیا تو یہ دُنیا کی بربادی اور تباہی کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ قیامت کا خالق خود یہ آدم خاکی ہوگا۔"(۴۲)

محمد سلیم الرحمٰن کا افسانہ "راکھ" ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ایک ایسی ممکنہ جنگ کے متعلق ہے جس میں ایٹمی ہتھیاروں کا استعمال ہوتا ہے۔ لاہور کے معمولاتِ زندگی کو جنگ اور بلیک آؤٹ نے متاثر کر رکھا ہے۔ چند دوست موم بتی کی روشنی میں تاش کھیل رہے ہیں۔ ماحول بوجھل ہے۔

"جنگ اتوار کی صبح کو شروع ہوئی تھی۔ ابتدائی خبروں سے کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ پہل درحقیقت کس نے کی ہے اور لڑائی کہاں کہاں ہو رہی ہے اور کیا صورت اختیار کرے گی۔ ہماری جملہ معلومات اتفاق سے انھی ابتدائی اور مبہم معلومات تک محدود ہیں کیونکہ دوپہر کے بارہ بجے تک ہمارا رابطہ باقی دُنیا سے بالکل منقطع ہو گیا۔۔۔"(۴۳)

یہ جنگ کا مخصوص ماحول ہے جو پورے شہر پر چھایا ہے۔ اسی دوران شدید قسم کے زلزلے کے جھٹکے محسوس ہوتے ہیں۔ کمزور اور کچے مکانات گر جاتے ہیں اور برقی رو معطل ہو جاتی ہے۔

"اس ناگہانی آفت نے مزید افواہوں اور بدگمانیوں کو جنم دیا، شہر میں منگلا اور تربیلا ڈیم کو نقصان پہنچنے اور چناب اور جہلم پر بنے ہوئے پلوں کے ٹوٹ جانے کی خبر پھیل گئی۔۔۔ ٹیلی فون کا رابطہ بھی باقی نہ رہا۔۔۔ طیاروں کی پرواز بند تھی۔۔۔ مسلسل دہشت سے لوگوں کے اعصاب سن ہو کر رہ گئے تھے۔۔۔ وہ بار بار آسمان کی طرف دیکھتے جیسے بس کوئی جگمگ جگمگ کرتا جوہری ہتھیار سنسناتا ہوا، ان کے درمیان گرا ہی چاہتا ہو اور ان کے بھسم ہو جانے کی گھڑی قریب آ پہنچی ہو۔"(۴۴)

پھر آسمانوں سے راکھ گرنے لگ گئی، پرندے کوچ کر گئے، گدھے مرنے لگے، تبھی ایک ادھ جلا سپاہی منظر کو یاد کرتا ہے جب وہ دیکھ سکتا تھا اور شہر حسن و شادابیوں سے معمور تھا۔ وہ واحد متکلم سے کہتا ہے کہ آپ خوش قسمت ہیں جو ان حسین مناظر کو دیکھ سکتے ہیں، لیکن واحد متکلم کے سامنے جو منظر بچھا ہے وہ تباہ کاری اثرات سے لبریز ہے۔ گرم ہوا کے تھپیڑے چل رہے ہیں، راکھ آسمانوں سے گر رہی ہے۔ تاریکی ہر سو چھا رہی ہے۔ یہ ایک تصوراتی جنگ کے مناظر ہیں، جس میں ایٹمی ہتھیاروں کی ہلاکت خیزی کو پیش کیا گیا ہے اگرچہ یہ ہیروشیما یا ناگاساکی کے مناظر نہیں بلکہ پاک و ہند کی کسی ایٹمی ہتھیاروں سے لڑی جانے والی جنگ کا انجام دکھایا ہے لیکن تباہی و بربادی تو یکساں ہوتی ہے چاہے ایٹم بم ہیروشیما میں پھٹے یا دلی، لاہور میں پھینکا جائے۔

پروین عاطف کی کہانی "اینڈ آف ٹائم" ایٹمی حملوں کے بعد دُنیا کے مکمل انہدام اور نباتات و حیاتیات کے خاتمے کے بعد کی صورتِ حال کو پیش کرتی ہے جب جیسی لائی اور کوکائی جیسے بکٹیریا زندگیِ حیات کا آغاز کر رہے ہیں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اور تیزی سے سبزہ بن رہے ہیں۔ اُن کے اردگرد ایٹم بموں کی تباہ کاریاں بکھری ہوئی ہیں۔

''تب کوکائی اور بیسی لائی انسانوں کی جلی ہوئی ہڈیوں کے ڈھیر میں کسمسائے زندگی ایک اور بار کرنے کا حکم جاری ہوا تھا اور سب سے پہلے کوکائی نے جب چاروں طرف نگاہ دوڑائی تو وہ خوفزدہ ہوئی کہ سیاہ کیچڑ سے لدے بادل اب کے سر پر منڈلا رہے تھے۔ ایٹم کے دھوئیں کی چند بچی کھچی لکیریں، بچا کھچا مسمار کرنے میں جتی تھیں اور زمین کی گہرائی اور چوڑائی میں کوئی پتہ بھی گرنے کی آواز نہیں تھی۔ اسی لیے اسی کہنہ برس جلے ہوئے پیڑ تلے سانس لیتی وہ ذرا سی ہریالی کوکائی کے لیے تخلیق اور افزائش کی قابل قدر تحریک بنی اور اس کے فوراً بعد مٹی اڑی۔۔۔ پہاڑ پہاڑ چٹخنے لگ گئے، چھپکلیاں، تمام حیات اور جذبوں سے خالی مسلسل اس نے بھی چلتے جارہے تھے کہ انسان راکھ ہو چکا ہے۔''(۳۵)

وہ دُنیا جہاں چہارسو جوہری توانائی سے تھری موت کے سوا کہیں کچھ بھی نہیں تھا۔ سوائے کوڑیالے سانپوں، کوڑھ کرلیوں، لنگڑ بگوں اور دیو قامت کاکروچوں کے، لیکن فنا اور موت کا کھیل کھیلنے، کھیلانے والوں کی نسبت انسان اور کائنات کی تخلیق کرنے والا کہیں عظیم تر ہے، اسی لیے ان بکٹیریاز کے اندر ماضی کی یادیں اور لاشعور زندہ تھا، پھر سے قدرتِ تخلیقِ آدم پر آمادہ تھی، ایک موقع پھر اس انسان کو سدھر جانے کے لیے اپنے کیے پر معافی مانگنے کو اور توبہ تائب ہونے کو دیا جارہا تھا لیکن یہ انسان ہے جو کسی بھی دوسری مخلوق کی نسبت زیادہ خونخوار زیادہ وحشت اور خودغرض ہے۔ وہ اپنی انا کی تسکین کے لیے اپنے اقتدار اور ہوس پرستی کے لیے پھر سے دُنیا کو اسی تباہی سے دوچار کرنے کو آمادہ پیکار نظر آتا ہے اور اب کے یہ خطہ افغانستان چنا گیا ہے اور انسانی جنون پھر سے اپنی ہی نسل کو نیست و نابود کرنے کے درپے ہے لیکن تخلیق کرنے والا تخریب کرنے والوں کی نسبت زیادہ قہار و جبار ہے انسانوں کی تباہ کی ہوئی کائنات میں سے انسانی ہڈیوں کے ملبے کے ڈھیروں میں سے ایک نئی زندگی نمو پذیر ہوتی ہے۔ کہانی کے انجام میں ایک اُمید اور رجائیت کا دیا جلایا گیا ہے۔

ڈاکٹر نجیبہ عارف لکھتی ہیں:

''پروین عاطف کی کہانی۔۔۔ کسی ممکنہ ایٹمی جنگ کے بعد زندگی کی ازسرِ نو پیدائش اور نمو کو بیان کرتی ہے۔ اس تمثیل میں طاغوتی طاقتوں کے جبر و استبداد پر ایک گہرا اور لطیف طنز موجود ہے جو خود کو فنا اور بقا پر قادر سمجھتی ہیں اور اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ زندگی کا مرکز ان کی رسائی سے کہیں دور واقع ہے اور اس مرکز سے کبھی بھی، کہیں بھی ایک نئے دائرے کی تشکیل ہو سکتی ہے۔''(۳۶)

اس موضوع پر زیادہ افسانے نہیں لکھے گئے کیونکہ واقعات کو افسانوی تخلیق میں ڈھلنے کے لیے ایک وقت درکار ہوتا ہے جب کہ شاعری میں فوری اور فی البدیہہ اظہار آسان ہو جاتا ہے۔ اسی لیے ایسے سانحات و حوادث پر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

شاعری زیادہ مقدار اور معیار میں تخلیق ہوا کرتی ہے۔ افسانے کے لیے معلومات کا مکمل ہونا زمان و مکان کی قیود، کردار نگاری و منظر کشی کے لیے پوری آگاہی اور جاندار اسلوب بھی کا تال میل ضروری ہے۔ ایٹم بم تباہی ہے۔ بنی نوعِ انسان کا خاتمہ کر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ایک ہولناک حقیقت ہونے کے باوجود یہ خیال نظم میں تو با آسانی ڈھل سکتا ہے لیکن افسانے کے لیے اس خیال کے گرد ایک کہانی بننا، کردار تخلیق کرنا، فضا بندی کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اس سارے عمل کے لیے چابک دست ہاتھ کی ضرورت ہے اسی لیے اس موضوع پر سینئر اور نامور افسانہ نگاروں نے ہی قلم اُٹھایا مثلاً احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، مسعود اشعر، وغیرہ اسی لیے یہ افسانے فنی اور ادبی لحاظ سے اعلیٰ معیار کے حامل ہیں، ورنہ خارجی اور ہنگامی واقعات پر لکھے گئے ادب میں عموماً گہرائی اور گیرائی موجود نہیں ہوتی جیسے ہی واقعہ ٹھنڈا پڑتا ہے اُس پر لکھا گیا افسانہ بھی کسی سرد خانے کی نذر ہو جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں بہت کچھ لکھا گیا لیکن بیشتر یادداشتوں سے بھی محو ہو گیا۔ سوائے اُن افسانوں کے جو ذاتی تجربے اور داخلی واردات کی طرح تخلیق کار پر القا ہوئے۔ اُن میں سے زیادہ تر افسانے فسادات کے فرو ہو جانے کے بعد لکھے گئے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ پر لکھے گئے افسانے اور ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ پر لکھے گئے افسانوں میں سے بھی کم ہی فنی معیارات پر کھرے اتر سکے لیکن یہ موضوع خارجی اور وقتی ہونے کے باوجود یادگار تخلیقات اپنے پیچھے چھوڑ گیا۔ اس پر کم لکھا گیا لیکن اچھا لکھا گیا۔ واقعہ کی شدت، جذبات یا اعصاب پر حاوی نہیں ہوتی۔ خصوصاً پوکھران اور چاغی کے دھماکے، بظاہر کسی تباہی یا نقصان کو سامنے نہیں لاتے بلکہ ایک قومی تفاخر اور ملکی اعزاز کا احساس اُبھارتے ہیں اس نقطۂ نظر پر کئی نظمیں لکھی بھی گئیں لیکن تخلیق کاروں کے سامنے ہیروشیما اور ناگاساکی کا عملی نمونہ موجود تھا۔ وہ اس کی تباہ کاریوں کو سن اور پڑھ چکے تھے اس لیے اس سائنسی فتح یا ملکی کامیابی کے اندر موجود تباہیوں کو نظر انداز نہ کیا گیا اور ایٹم بم کو محض دکھاوے یا ڈراوے کا متبادل نہ سمجھا گیا بلکہ اس کی ہولناکیوں کے مختلف زاویوں کو پیشِ نظر رکھا گیا۔ یہ ایک ایسا خوفناک ہتھیار ہے جو نوعِ بشر کو فنا کے گھاٹ اُتار کر خطۂ زمین کو زندگی جیسی رنگینی، نمو، ہماہمی سے ہمیشہ کے لیے محروم کر دے گا۔ چاہے فوری طور پر اس کا خطرہ نہ بھی دکھائی دے رہا ہو لیکن دُنیا جیسی حسین جنت کو نیست و نابود کر دینے والی بلا کا ریموٹ کنٹرول تو ابھی انسانوں کے پاس ہے جو اپنے اقتدار، نسلی تفاخر اور انا پرستی کے زعم میں پہلے بھی دُنیا پر ہلاکتیں نازل کر چکے ہیں۔ اس لیے تقریباً ہر حساس لکھنے والے نے اس عمل کی مذمت ہی کی ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل دوم

پرویز مشرف کا مارشل لاء اور اردو افسانہ

۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کا اختتام ۱۷ راگست ۱۹۸۸ء میں جنرل ضیاء الحق کے ایک فضائی حادثے میں جاں بحق ہونے کے ساتھ ہوا۔ ۱۹۸۸ء کے بعد ایک بار پھر سہمے ٹھٹھرے سماج میں سیاسی سرگرمیوں نے تحرک پیدا کیا۔ جمہوری حکومتیں تشکیل پائیں۔ بے نظیر بھٹو ۱۹۸۸ء سے ۱۹۹۰ء اور نواز شریف ۱۹۹۰ء۔ ۱۹۹۳ء باری باری برسر اقتدار آئے۔ لیکن ان کمزور جمہوری حکومتوں کا انجام بھی وہی ہوا جو پاکستان کی دیگر جمہوریتوں کے مقدر میں لکھا گیا تھا یعنی ڈھائی تین سال کے اندر ہی اسمبلیاں ٹوٹ گئیں اور یہ جمہوری حکومتیں ختم کر دی گئیں۔

> "Optimism was blunted, however, by President Ghulam Ishaq Khan's dismissal of Benazir Bhutto in 1990 and of Nawaz Sharif on 18 April 1993. The use of presidential power to dismiss elected governments was depressing enough in itself"(47)

اس کے علاوہ مالی بے ضابطگیوں، اقربا پروری اور کرپشن کے الزامات کی بھرمار تھی۔ ان دو بڑی جماعتوں کو ایک بار پھر باری باری اقتدار ملا لیکن یہ جمہوری حکومتیں پھر اسی صورت حال سے دوچار ہوئیں یعنی الزامات کی زد میں آ کر دوسری بار بھی بے نظیر بھٹو اور نواز شریف اپنی مقررہ مدت اقتدار پوری نہ کر سکے، نہ صرف اُن کے اقتدار کی بساط لپیٹ دی گئی بلکہ بھاری مینڈیٹ رکھنے اور ایٹمی دھماکے کرنے کا کریڈٹ لینے والی نواز شریف کی حکومت کو برطرف کر کے آرمی چیف جنرل پرویز مشرف نے ملک میں ایک بار پھر مارشل لاء نافذ کر دیا۔ پاکستان میں مارشل لاء کی روایت کے مطابق آئندہ ایک دہائی سے زیادہ عرصہ تک ملک پر آمریت کا تسلط قائم ہو گیا۔ اگرچہ کچھ حلقوں کی جانب سے اختلاف رائے بھی سامنے آتا رہا ہے کہ عوامی نمائندے عوام کو کچھ بھی ایسا نہ دے سکے جس کے وعدے کر کے وہ الیکشن جیتتے رہے ہیں۔ علاوہ ازیں ان نام نہاد جمہوریتوں کے دوران ملک کی اقتصادی حالت انتہائی خراب ہو گئی۔ بے روزگاری، مہنگائی، بدعنوانی، رشوت ستانی عروج پر پہنچی، ملک کو ناکام ریاست کہا جانے لگا،

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اسی لیے جب بھی فوجی اقتدار آیا تو وقتی طور پر اقتصادی حالات اور امن و امان کے حالات بہتر ہو گئے لیکن اندر ہی اندر صوبائی چپقلش، علاقائی و نسلی منافرتیں، چھوٹے صوبوں اور پسماندہ علاقوں میں محرومی کا شدید احساس بڑھتا چلا گیا۔ علاوہ ازیں شخصی آزادیوں کا فقدان، تحریر و تقریر کی بندشیں، من مانے فیصلے اور خود ساختہ قوانین بنانا، انتظامیہ اور عدلیہ کے حقوق کو غصب کرنا، سنگل پارٹیاں بنا کر عوام سے حق رائے دہی وغیرہ چھین لینا، یہ تمام مارشل لا کے یہ مخصوص حربے رہے۔ اس مارشل لا نے بھی بنیادی طور پر اپنی حکومت کی اساس رکھی۔

دیگر مارشل لاؤں کی طرح اس مارشل لا کے مضر نتائج بھی بتدریج سامنے آنے لگے۔ اسی دور میں ایک ایسا تاریخی واقعہ بھی رونما ہوا۔ عراق اور افغانستان پر امریکہ کی جارحیت بھی اسی دور کی یادگار ہے۔ یہ ستم ظریفی ہے کہ امریکہ کا حلیف بنا نتیجتاً ضیاء الحق کے عہد کی پیداوار وہ جہادی گروپ جنھیں امریکہ کی اشیر باد سے منظم کیا گیا تھا اور جنھیں عسکری تربیت اور ہتھیاروں سے لیس کر کے روس کے سامنے افغانستان کے محاذوں میں جھونک دیا گیا تھا۔ روس کے ٹوٹنے اور جنگ کے خاتمے کے بعد اُن کا استعمال یکبارگی ختم کر دیا گیا۔ اور امریکہ اپنی ہی بنائی ہوئی اس تنظیم فورس کو کچلنے کے در پے ہو گیا۔ یوں اس زبردست عسکری قوت کا استعمال غلط ہاتھوں میں چلا گیا اور خود پاکستان ان کی دہشت گردانہ کارروائیوں کا نشانہ بننے لگا۔ جن کے بارے میں معاشرے کے کئی حلقے نرم گوشہ بھی رکھتے تھے۔ شہادت اور جہاد کے نئے نئے فتوے جاری ہونے لگے۔ پورا ملک ان تخریبی اور غیر قانونی کارروائیوں کا ہدف بن گیا۔ پاکستانی سکیورٹی فورسز ان کے سامنے بے بس نظر آنے لگیں یعنی ضیاء الحق کے مارشل لا کی پیداوار یہ حصہ اب پھل پھول کر دوسرے مارشل لا میں انھی پر قہر بن کر ٹوٹنے لگے۔ جو ان کے ہاں مواقع تھے۔ سوات شمالی علاقہ جات اور بلوچستان کے مسائل سنگین صورت اختیار کر گئے۔ یہ سارے حالات مشرف دور سے متعلق ہیں۔ اسی لیے اس دور میں محض مارشل لا کی بندشیں اور جبر و استبداد موضوع نہیں رہتا بلکہ وہ عالمی اور ملکی حالات جو تاریخ سازوں کے ذاتی مفادات کے حصول کی بدولت منطقی طور پر وجود میں آئے تھے وہ پیش منظر پر چھا گئے۔

پرویز مشرف کا مارشل لا، ضیاء الحق کے مارشل لا سے قدرے مختلف بھی تھا۔ ضیاء الحق کے دور میں نمود کے مظاہرے یعنی سرِ عام کوڑے لگانے، ٹکٹکی پر چڑھا کر چیخوں کو لاؤڈ اسپیکر کے ذریعے دور تک پھیلانے، عقوبت خانوں میں شرمناک جسمانی تشدد کرنے، گرفتاریاں اور پھانسیاں اور پھر مقبول عام لیڈر ذوالفقار علی بھٹو کی جماعت اور سیاسی پارٹیوں کے ساتھ انتقامی کارروائیاں، اخبارات و رسائل پر سنسر شپ ایسے ظاہری جبر کے حالات مشرف دور کے آغاز میں ظاہر نہ ہوئے تھے لیکن مارشل لا کے مضر اثرات زیریں اور داخلی سطح پر بتدریج معاشرے کی جڑوں کو کھوکھلا کر رہے تھے۔

اس سلسلے میں رشید امجد لکھتے ہیں:

”۷۷ء کے مارشل لا کے بعد جو حکومتیں قائم ہوئیں ان کی بنیادیں اتنی کمزور تھیں کہ وہ تھوڑی تھوڑی مدت کے بعد اپنے انجام کو پہنچتی رہیں۔ دُکھ وہی تھے لیکن پھر بھی بظاہر جمہوریت کی

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

> نحیف سی شمع ٹمٹما رہی تھی کہ ملک پھر مارشل لاء کی زد میں آ گیا۔ مزاحمت کا نیا دور شروع ہوا۔ معنوی طور پر یہ مزاحمت ۱۹۷۷ء کی سیاسی مزاحمت کا ایک تسلسل ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ۱۹۷۷ء کی مزاحمت کا لہجہ بڑا تیکھا اور کڑوا ہے۔ جب کہ اس مزاحمت کے کئی رنگ ہیں۔ مارشل لاء پورے سماجی نظام کو اندر باہر سے مسخ کر دیتا ہے۔ سیاسی ڈھانچے کو توڑ پھوڑ کر اپنا بنایا ہوا سیاسی نظام وجود میں لاتا ہے جس کی بنیادیں نہ ہونے کی وجہ سے یہ خلا میں معلق رہتا ہے اور مارشل لاء ہٹتے ہی دھڑام سے زمین بوس ہو جاتا ہے۔ اس مارشل لاء نے بھی یہی کچھ کیا، لیکن قدرے نرمی، آہستگی اور ملائمیت کے ساتھ، بظاہر یوں لگا کہ چیزیں بہتری کی طرف جا رہی ہیں لیکن دراصل ان کو دیمک لگ گئی تھی اور وہ اندر ہی اندر کھوکھلی ہو رہی تھیں۔" (۳۸)

مارشل لاء کا عمل چاہے کیسا ملائم اور نرم ہو، بنیادی طور پر ملکی آئین اور بنیادی انسانی آزادیوں کی معطلی کا عمل ہے یوں بھی جب حکومتی اداروں میں فوجی عمل دخل نظر آنے لگتا ہے تو عوام کے اندر ایک خوف اور ڈر کا احساس بیدار ہوتا ہے۔ ایمرجنسی کی حالت، معاشرے میں ظاہری طور پر خاموشی اور سکون طاری کر دیتی ہے لیکن گم پھوڑے کی طرح اندر ہی اندر مواد پکتا رہتا ہے اور جب یہ پھٹتا ہے تو اپنے ہمراہ نہ صرف جمہوری رواداری اور برداشت کو لے ڈوبتا ہے بلکہ سیاسی، معاشرتی ادارے اور تہذیبی، ثقافتی اقدار کو بھی کھوکھلا کر دیتا ہے۔ یہی عوامل تیسرے مارشل لاء کے نتائج کے طور پر ابھرے جو پہلے دونوں مارشل لاؤں سے نسبتاً کم متشدد اور بظاہر کم خوفناک دکھائی دیتا ہے لیکن سیاسی لیڈروں کی جلاوطنی، سیاسی سرگرمیوں پر پابندیاں، نائن الیون کے بعد لوگوں کی 'پراسرار گمشدگی، خفیہ ایجنسیوں کی سرگرمیاں اور پھر نام نہاد انتخابات سے من چاہے نتائج کا حصول عدلیہ کو زیر تسلط لانے کی مذموم کوششیں، عوامی لیڈروں پر ملک میں داخل ہونے پر پابندیاں وغیرہ بہت سے ایسے پہلو تھے جو نہ صرف قابل اعتراض تھے بلکہ بنیادی انسانی حقوق اور ملکی آئین و قانون کی صریحاً خلاف ورزی بھی کرتے تھے۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> "بظاہر حالات پرسکون تھے لیکن خوف باطنی ہو یا ظاہری، معاشرے کی عام عادات، اعمال اور اشخاص کے ذاتی و اجتماعی رویوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ خوف کی ظاہری یا باطنی صورت انفرادی اور اجتماعی نفسیات کو متاثر کرتی ہے اور شعوری یا لاشعوری طور پر ایک خوف زدہ معاشرے کے تہذیبی رویے، حرکات اور سوچ کے انداز بعض ایسے زاویے پیش کرتے ہیں جن کے نفسیاتی تجزیے سے قوم کے اندر گی خوف و تشدد کی دیمک کی وجوہات تلاش کی جا سکتی ہیں۔ ۱۹۹۹ء کے مارشل لاء نے خاموش اور غیر محسوس طریقے سے پاکستانی معاشرے کو اندر سے کھوکھلا کر دیا۔" (۳۹)

اس تناظر میں دیکھئے تو ۱۲ اکتوبر ۱۹۹۹ء کے مارشل لاء کے مضر اثرات، ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء سے کچھ کم نہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گئے۔ اسی لیے ادبا اور دانشور طبقے نے مشرف کے مارشل لا کی بھی بھرپور مزاحمت کی کیونکہ فوجی اقتدار میں چاہے عوامی بھلائی کے کام بھی ہوئے ہوں لیکن آئین اور بنیادی آزادیوں کی معطلی اور ایمرجنسی کا نفاذ کبھی بھی قابلِ قبول نہ ہو پایا۔ اگرچہ ضیاء الحق کی آمریت کے خلاف ادب میں جس شدت سے بھرپور ردِ عمل سامنے آیا تھا اس قدر واضح اور شدید مزاحمت اب نہ ہوئی لیکن احتجاج اور ناپسندیدگی کا رویہ ہر مکتبۂ فکر سے اُبھرا ضرور۔ ادیبوں شاعروں نے اس گیارہ سالہ دورِ آمریت کے خلاف بہت کچھ لکھا لیکن جیسا کہ پہلے ذکر ہوا یہ دور بہت سے تاریخی واقعات اور قومی حادثات کا دور تھا اس لیے تیزی سے تبدیل ہوتی عالمی اور علاقائی صورتِ حال، مارشل لاء کے خالصتاً موضوع پر غالب آتی رہی، البتہ آخری چند برسوں میں جب عدلیہ کی حاکمیت کو ختم کرنے اور آئین کو توڑنے کی بار بار کوشش کی گئی اور سیاسی لیڈروں کو انتقام کا نشانہ بنایا گیا تو شدید عوامی ردِ عمل بھی سامنے آیا۔

اس مارشل لاء کے ابتدائی برسوں سے ہی آمریت کے خلاف ادبی پلیٹ فارم سے صدائے احتجاج بلند ہونے لگی تھی۔ جبر اور زباں بندی کے دور میں پھر سے علامتی پیرایۂ اظہار مروج ہوا۔ تازہ کار علامتوں اور استعاروں میں نظام ہائے کہنہ کی تخریب کاریوں کا ذکر ہونے لگا۔ غیر محسوس انداز میں جو خوف اور وحشت سیاسی اور سماجی اداروں پر طاری تھی جو دورِ آمریت میں پورے نظام کو ہلا کر رکھ دیتی ہے اس کی لرزشوں کا بیان بھی [illegible] یں اور کبھی بالائی [illegible] میں سامنے آیا یعنی کبھی دھیمے، دبے علامتی استعاراتی اسلوب [illegible] استعمال کیا گیا تو کبھی [illegible] واضح انداز میں بات کی گئی لیکن محض مارشل لاء کے عمل پر اس قدر تند و تیز [illegible] شدید ردِ عمل کا اظہار نہیں ملتا جس قدر ضیاء مارشل لاء میں سامنے آیا تھا۔ بہر حال لکھا مسلسل جاتا رہا اور قلمکار اپنا احتجاج رقم کرتے رہے۔

محمد منشا یاد کا افسانہ ''کہانی کی رات'' مشرف مارشل لاء کی پہلی رات کی کہانی ہے جب [illegible] اسکرین سیاہ ہو گئی تھی۔ ٹیلی فون ڈیڈ کر دیے گئے تھے۔ رابطے مفلوج ہو گئے تھے۔ باہر شہر میں پراسرار خاموشی چھائی تھی [illegible] اور اطراف کے لوگ ایک دوسرے سے پوچھتے پھرتے تھے ''کیا ہوا'' جاننے اور نہ جاننے کے درمیان لٹکے ہوئے واحد متکلم پر جو کیفیت گزرتی ہے اسی گومگو، لاعلمیت اور شبہات کا شکار اس افسانے کی پوری فضا ہے۔ تا آنکہ اسکرین پھر روشن ہوتی ہے اور قومی ترانے اور تلاوت کے بعد ایک غیر مانوس چہرہ نئی کہانی سنانے لگتا ہے۔ افسانے میں موجود تمثیلات اور اساطیری حوالے اقتدار کے کھیل کے رموز پیش کرتے ہیں۔ پاکستان کی سیاسی بساط پر کھیلی جانے والی یہ آنکھ مچولی روزِ اول سے ہی شروع ہو گئی تھی۔ فوج جسے سرحدوں کی حفاظت کے لیے قوم اپنا پیٹ کاٹ کر مضبوط کرتی ہے وہ ایک بار پھر بوٹوں کی دھمک اور سنگینوں کی چمک کے ساتھ شہروں کی سڑکوں پر آ موجود ہوئی تھی۔ اچانک تمام نشریاتی اداروں کو قبضے میں لے لیا گیا تھا۔ تمام اہم تنصیبات پر کنٹرول حاصل کر لیا گیا تھا۔ ایک عام آدمی کا باہر کی دنیا سے تعلق تو ریڈیو، ٹیلی ویژن سے ہی جڑتا ہے اور ٹیلی ویژن کی سکرین یکبارگی تاریک ہو گئی تھی اور لوگ وسوسوں اور خوف کا شکار تھے کیا بیرونی حملہ ہو گیا ہے یا اندرونِ ملک کوئی انقلاب آ گیا۔ افسانے کا ابتدائیہ دیکھیے:

''یکا یک سکرین سیاہ ہو گئی۔۔۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہیلو میری سکرین سیاہ ہو گئی ہے۔

میری بھی۔

اس کا مطلب ہے سب کی

دماغ میں مخالف سمتوں سے ایک ہی پٹڑی پر چڑھ آنے والے ریلوے انجنوں کے ٹکرانے کا سا دھماکہ ہوا اُس نے کہا، کوئی ٹیکنیکل فالٹ بھی ہو سکتا ہے۔

نہیں میرا خیال ہے کچھ ہوا ہے۔

پھر کیا ہو گیا ہے۔ اس کے لہجے میں جھلاہٹ تھی، کب تک ایسا ہوتا رہے گا۔''(۵۰)

اقتدار کی جنگ اور ہوس کی نفسیات کو اس افسانے میں بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے کہ اقتدار کی ہوس میں ہر اصول، ضابطے، اخلاق، قانون کی دھجیاں کس طرح اُڑائی جاتی ہیں۔ یہ افسانہ علامت اور حقیقت نگاری کے امتزاج سے تحریر ہوا ہے جہاں اس سیاسی و تاریخی واقعے کا بیان ہے وہیں علامتی سطح پر ایک شہزادے اور دیو کی آویزش کی کہانی بھی ساتھ ساتھ جاری ہے جو ایک شہزادی کے حصول کے لیے برسرِ پیکار ہیں یہاں شہزادی اقتدار کی علامت ہے جو اس پر قابض ہوتا ہے وہ دیو کی طرح اُس پر مسلط ہو جاتا ہے لیکن پھر کوئی جنگجو کہیں سے آ کر یہ گوہر مراد چھین لے جاتا ہے اور گاؤں کی پنچائیت میں ہونے والے فیصلے کی طرح مارنے اور لوٹنے والوں کے خوف سے گواہ منحرف ہو جاتے، چشم دید گواہ آنکھیں موند لیتے ہیں اور بولنے کی جرأت رکھنے والوں کی زبانیں کاٹ دی جاتی ہیں۔ حاکمیت اور اقتدار کی فطرت اور سائیکی کے رموز کو پیش کرتے ہوئے کہانی کے اباجی کہتے ہیں:

> ''ایک بات سمجھ میں نہیں آتی ـــــــ کہ جہاں پر ہیرو کا انجام وِلن کا سا ہو وہاں لوگ ہیرو بنتے ہی کیوں ہیں۔'' اباجی! نمایاں نظر آنا اور ہیرو بننا آدمی کی سرشت ہے اور آدمی کا آدمی پر حکم چلانا دُنیا کا سب سے بڑا نشہ ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں لکھا ہے۔ قدیم زمانے میں دُنیا کے بعض خطوں میں بادشاہ کو دو تین سال کے لیے چنا جاتا پھر دستور کے مطابق قتل کر دیا جاتا۔ معزول اور قتل ہونے والا پکار پکار کر کہتا کہ کوئی اس منصب کی خواہش نہ کرے مگر اُمیدواروں کی تعداد میں کمی نہ آتی۔''(۵۱)

کہانی اقتدار کی چھینا جھپٹی اور تخت یا تختہ کے نظریے کو پیش کرتی ہے۔ اس کا عملی اظہار پاکستان کی مختصر سیاسی تاریخ میں بار بار دیکھنے کو آیا۔ وزیر اعظم پھانسی پر چڑھائے گئے۔ جلسۂ عام میں ہلاک کیے گئے۔ زبردستی معزول کیے گئے۔ معزولی کا یہ عمل سکندر مرزا سے لے کر نواز شریف تک جاری ہے۔ کہانی تاریخ کے اس المناک پہلو کو پیش کرتے ہوئے بظاہر نواز شریف کی معزولی کی رات کی کہانی سناتی ہے لیکن اس میں تاریخ انسانی کی قدیم روایت اور اُس کا متواتر چلن پاکستانی تاریخ میں دکھایا ہے۔ بین السطور کہانی کا راوی ایک دُکھ اور کرب کی فضا بھی پیدا کرنے میں کامیاب ہے کہ اس خونی کھیل کے نتائج کو جانتے ہوئے بھی طالع آزما اس میں بڑھ چڑھ کر شریک

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہوتے ہیں لیکن اقتدار کی جنگ لڑنے والے ان مٹھی بھر سر پھروں کی ناعاقبت اندیشی [illegible]
حالت میں لا کر چھوڑ دیتی ہے، کیا ہوا؟ اب کیا ہوگا؟ کیا ہونے والا ہے؟ ان سوالوں [illegible]
معاشرت ہل کر رہ جاتی ہے۔

اسلم سراج الدین اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بات سیاہ رات کی طرح بلیغ ہے کہ ۱۹۷۷ء کے بعد چھانے والی تاریکی کو آپ کسی خارجی سہارے کے بغیر دور پیچھے تک ۱۹۵۸ء تک اور آگے ۱۲ اکتوبر ۱۹۹۹ء سے گزر کر ۲۰۰۸ء تک مسلسل دیکھ سکتے ہیں۔ کہانی کی رات اس تیرگی مسلسل کا بیان ہے۔ یہ افسانہ جس کی پہلی سطر ہیں ''یکایک سکرین سیاہ ہو گئی'' ہے۔ تین نسلوں کے تال میل، محسوساتی تحفظات، فکری و شعوری امتیازات اور ترجیحات کو پیش کرتا ہے اور تینوں نسلوں کے آگے پیچھے سکرین سیاہ، پردہ تاریک ہے، جس پر روشنی کی کوئی لکیر تلاش کرنے میں ناکامی پر ''جب زندہ یا مردہ کوئی منظر'' دکھائی نہیں دیتا تو افسانے کا واحد متکلم گھبرا کر ٹیلی فون اٹھاتا ہے۔'' (۵۲)

آصف فرخی کا افسانہ ''کہر'' کا پس منظر بھی ملک پر مسلط جبر اور مارشل لاء کی شدت ہے۔ یہاں ''کہر'' ایک علامت ہے جو پورے منظر نامے کو ڈھک لیتی ہے۔ بن بلائے چلی آتی ہے اور لوگوں کی خواہش اور کوشش کے باوجود چھٹتی نہیں ہے۔ پورے نظام زندگی کو اپنی پکڑ میں لے لیتی ہے۔ دودھیا دھوئیں میں لپٹے شہر اور غیر واضح منظر بے چینی پیدا کرتے ہیں لوگ موسم کے کھلنے، دھوپ کے چمکنے، کہر کے چھٹنے کے منتظر ہیں لیکن معلوم ہی نہیں ہوتا کہ دن کا کونسا پہر ہے ایک ہی موسم ٹھہر گیا ہے۔ شام ڈھلے کا موسم۔

یوں اس افسانے میں ''کہر'' ایک ایسا عذاب ہے جس نے تحرک اور زندگی کی تمام چہل پہل [illegible] سرگرمیوں کو مفلوج کر دیا ہے جیسے زندگی ایک عفریت کی پکڑ میں ہے [illegible] افسانے [illegible]

''اسے کسی نے نہیں بلایا۔ وہ پھر بھی آ گئی۔ دو دروازہ کھلتے ہی اندر گھسنے لگی۔'' (۵۳)

اب یہ الگ بات کہ اس کہر کے لیے دروازہ کھل جاتا ہے۔ کھولنا پڑتا ہے۔ افسانہ اپنی طوالت کی وجہ سے کہیں کہیں انتشار کا شکار بھی دکھائی دیتا ہے لیکن آخر میں پھر اپنے موضوع سے جڑ جاتا ہے۔ یوں مجموعی تاثر گہرا اور دیرپا ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ علامتی افسانہ ہے لیکن کئی جملے اور اقتباس واضح طور پر پاکستان کی سیاسی صورت حال کی وضاحت کرتے ہیں۔ چند علامتیں فوجی حکومتوں کی بخشی ہوئی وحشت و دہشت کی بھی وضاحت کرتی ہیں۔ مثلاً مسلم محافظ، اتحاد اور بخاری وغیرہ۔

یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''آرمی بیرکس کی چار دیواری میں لگا شامیانہ اور اس کے اوپر نصب سرخ کنوپی اس کی باریک جالی میں اجلی کہر الجھ رہی ہے۔ سحر اور صبا آنے والی ہیں مسلم محافظ، اتحاد، بخاری گزر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گئیں۔ یہ سڑکیں نہیں ہیں۔ چینل ہیں۔ میں ان کو بدل بدل کر پتہ لگانے کی کوشش کر رہا ہوں۔۔۔ ایک جگہ سے خبریں آ رہی تھیں۔۔۔ میں نے روک کر دیکھا صدر کا پارلیمنٹ کے مشترکہ اجلاس سے خطاب، اپوزیشن کے لیڈر ڈیسک بجا بجا کر نعرے لگا رہے ہیں۔۔۔ گو مشرف گو۔ نو ایل ایف او نو۔۔۔ عراق میں خودکش بم دھماکے۔ وہی روز روز جیسی خبریں ''کہر'' کے بارے میں کچھ کیوں نہیں بتا رہے؟'' (۵۴)

کہر گھٹن اور جبر کی علامت ہے، جس کے چھٹنے کی کوئی خبر کوئی اُمید دکھائی نہیں دیتی ہے۔

احمد جاوید کا افسانہ ''دیمک'' مارشل لاء کے عہد میں نافذ سنسر شپ کو پیش کرتا ہے۔ جس طرح دیمک کپڑوں، کتابوں، فرنیچر حتیٰ کہ گھر کی بنیادوں تک کو لگ کر کھوکھلا بنا دیتی ہے۔ اسی طرح مارشل لاء کی دیمک سنسر شپ ہے، جو ملک کی بنیادوں کو تو کھوکھلا کرتی ہی ہے۔ تقریر و تحریر کی آزادی بھی سلب کر جاتی ہے جیسے اس افسانے میں اخباروں کے حرف غائب ہو جاتے ہیں اور کورے کاغذوں کا ڈھیر پڑا رہ جاتا ہے۔

اس افسانے میں مارشل لاء کے اچانک نفاذ کی طرف بھی اشارہ ہے:

''آج کا دن بھی یوں ہی آغاز ہوا تھا۔ معمول کی طرح۔۔۔ مگر اخبار کے خالی صفحات نے آنکھوں میں حیرت بھر دی۔ وہ کھلی کی کھلی رہ گئیں اور میں جاگ گیا۔ جسم میں برقی رو سی دوڑنے لگی۔ چشم زدن میں کپڑے بدل کر چل پڑا۔ مجھے کہیں جانا تھا۔ بس کسی ایسے شخص کی تلاش میں جسے یہ اخبار دکھا کر حیران کر سکوں۔۔۔ حیرت کا بھی اپنا ایک طلسم ہے۔'' (۵۵)

پاکستان کے سیاسی عدم استحکام اور غیر واضح حالات پر یہ طنز ہے۔ معلوم نہیں کہ رات کو سوئیں تو صبح تک کس کا تختہ تختہ بن چکا ہو۔ یہاں حکومتوں اور اقتدار کی تبدیلی ہمیشہ زور زبردستی ہوئی۔ کبھی جمہوری طریقوں سے عمل میں نہ لائی گئی۔ کبھی کسی کے اقتدار کو خوشدلی سے قبول نہ کیا گیا بلکہ اندرونی سازشوں، بیوروکریسی کے ہتھکنڈوں اور اسمبلی کے ممبران کی خرید و فروخت کا ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ جاری رہا۔ جس نے اندر ہی اندر سارے نظام کو دیمک زدہ کر دیا ہے۔ عوام بے خبر اور ششدر رہ جاتے ہیں جو کھیل بالا ہی بالا کھیلے جاتے ہیں اُن کی ہرگز کوئی اطلاع انھیں نہیں دی جاتی انھیں تو محض ان کے نتائج بھگتنا پڑتے ہیں۔

یہ اقتباس دیکھیے:

''جب کتابوں کو کھول کر دیکھا تو ایک اور حیرت سامنے آئی ہر ایک کتاب کے سب صفحات تو محفوظ تھے۔ کاغذ کو بھی کچھ نہ ہوا تھا مگر لفظ؟ لفظ کہاں گئے۔۔۔؟ کہیں ایک لفظ بھی نہ لکھا تھا۔ سارے کورے صفحات ہر کتاب کی صورت میں سلے پڑے تھے۔'' (۵۶)

دراصل شخصی حکومتوں کا پہلا ہدف سوچ اور فکر کو مغلوب کرنا ہوتا ہے کہ باغیانہ اور مزاحمتی رویے پیدا نہ ہو سکیں۔ ان رویوں کے محرک عموماً لفظ ہوا کرتے ہیں۔ اس لیے تحریر و تقریر پر سب سے پہلے شب خون مارا جاتا ہے اور آئین و

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

قوانین معطل کر دیے جاتے ہیں۔
افسانہ دیمک علامتی ہونے کے باوجود اپنے موضوع کی پوری وضاحت کرنے میں کامیاب ہے۔
ڈاکٹر نوازش علی، احمد جاوید کے فنِ افسانہ پر لکھتے ہیں:

''اس کے افسانوں کے موضوعات اس کی ماحول سازی، ایک مخصوص فضا، بامعنی علامت نگاری، نئے امیجز اور نئی متحرک تصویریں، بعض تکنیکی تجربات، تاثراتی بیانیے اور ان سب کے اندر سے اُبھرتا ہوا اس کا اپنا اسلوب اسے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ایک بہتر مقام پر متمکن افسانہ نگار کہنے کی سہولت بہم پہنچاتا ہے۔'' (۵۷)

احمد جاوید کے افسانوں کا ایک اہم موضوع ملکی وسیاسی صورت حال ہے، خصوصاً ضیاء الحق کے مارشل لاء کی مزاحمت میں لکھنے والے افسانہ نگاروں میں ان کا نام اہم ہے۔ یہ سلسلہ اگلے مارشل لاء تک پھیلا ہوا ہے۔ اسی لیے ان بھی افسانہ نگاروں کے ہاں مزاحمتی رنگ مشرف مارشل لاء میں بھی نمایاں رہا۔
مشرف مارشل لاء کا ایک تکلیف دہ پہلو نوجوانوں کا لاپتہ ہونا ہے۔ جاوید اختر بھٹی کا افسانہ اسی پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔ روزانہ لوگ اُٹھائے جاتے ہیں اُن کا کوئی سراغ نہیں ملتا کسی عدالت میں مقدمہ نہیں چلتا یہ تک معلوم نہیں ہوتا کہ کس جرم میں اُنھیں غائب کیا گیا۔ اُن پر [illegible] بیتتی ہے سو ہے لیکن ان کے والدین، بہن بھائی، بیوی بچے جس کرب سے گزرتے ہیں اُس کا [illegible] مشکل ہے۔ [illegible] معاشرے کے سوالوں کا جواب دینا مزید دشوار ہو جاتا ہے۔
یہ پیراگراف دیکھیے:

''اللہ تعالیٰ ان پر رحم کرے معلوم نہیں یہ بیچارے کہاں چلے گئے۔ بندو بابا یہ چلے نہیں گئے انھیں اُٹھا لیا گیا ہے۔
وہ کیسے۔
''جو لوگ وطن دشمن سرگرمیوں میں ملوث ہیں حکومت ان کو اُٹھا کر لے جاتی ہے۔
ارے تم اخبار پڑھنے والوں کو ہر شخص وطن دشمن دکھائی دیتا ہے یہ بچے، یہ نوجوان کیا وطن دشمنی کریں گے۔
بندو بابا تو نہیں جانتے کہ وطن دشمنی کیا ہوتی ہے۔ (۵۸)

یعنی اپنے پیاروں کا گم ہونا کئی نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کا موجب بنتا ہے۔ اڑوس پڑوس والے انھیں شک بھری نظروں سے دیکھتے ہیں۔ سماجی بائیکاٹ کر دیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں مشرف دور میں عدلیہ کے از خود نوٹس کا حوالہ بھی موجود ہے۔ یوں تاریخی سیاق و سباق کی درستی کے لیے حکومت اور عدلیہ کی آویزش کو بھی پس منظر کے طور پر بیان کیا گیا ہے کیونکہ اس عہد کا یہ بھی ایک اہم واقعہ تھا۔ یہ پیراگراف دیکھیے:

''[illegible] کے ساتھ ہی ایک اور واقعہ پیش آیا کہ وطن عزیز کے سب سے بڑے جج کو

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

انصاف مانگنے کے لیے عوام کی عدالت میں آنا پڑا۔ کچھ لوگوں نے اسے ٹوپی ڈرامے کا نام دیا اور کچھ نے عدلیہ کی تاریخ کا سب سے اہم واقعہ قرار دیا مگر اس کا ایک فائدہ ہوا کہ چند بے پتا لوگ اپنے گھروں میں واپس آ گئے۔"(۵۹)

افسانے میں خفیہ ایجنسیوں کا غیر ذمہ دارانہ کردار بھی سامنے آتا ہے جو یونہی شبے کی بنیاد پر بے قصور شہریوں کو ہلاک کرتے ہیں یعنی جذباتی محرومیوں اور ذاتی عناد میں دیوانے ہو جاتے ہیں جیسے اس افسانے کا بڑا افسر اپنی محبوبہ کی بے اعتنائی کا بدلہ سعد اللہ سے لیتا ہے۔ شراب کے نشے میں اُس پر اس قدر تشدد کرتا ہے کہ وہ مر جاتا ہے۔

"صبح ایک اہلکار نے آ کر اطلاع دی کہ سر ایک قیدی مر دہ پڑا ہے اُسے یاد آیا کہ رات کو اس نے ایک قیدی پر بے پناہ تشدد کیا تھا۔
یہ ایک ایسی جیل ہے جس میں بے پتا قیدی رکھے جاتے ہیں حکومت کی فائل میں ان کا کوئی ریکارڈ موجود نہیں ہوتا۔
اہلکار نے پوچھا "سر لاش کا کیا کریں
اُس نے کہا "دریا میں پھینک دو۔"
اہلکار لاش کو اُٹھا کر دریا کی طرف لے جا رہے ہیں۔
سعد اللہ کے والدین تصویر اُٹھائے آج بھی عدالت کے باہر کھڑے ہیں اور اس کی بیوی کے چہرے پر انتظار کی کیفیت اور ہلکی سی اُمید آج بھی موجود ہے۔"(۶۰)

افسانہ فنی اعتبار سے اعلیٰ درجے کا نہ سہی لیکن موضوع کی بھی جہتوں کا احاطہ ضرور کرتا ہے۔ مثلاً نوجوانوں کا اچانک غائب ہو جانا ماورائے عدالت بہیمانہ تشدد سے قتل کر ڈالنا۔ لاشیں تک ورثاء کے حوالے نہ کرنا اور ورثا کا اُمید وبیم کی کیفیت میں برسوں مبتلا رہنا۔

افسانہ اخباری رپورٹ سے بہت مختلف ہوتا ہے۔ چاہے وہ اخباری حقائق کو ہی پیش کرے لیکن پیشکش کا انداز اُسے زمینی ٹھوس معروضیت سے اُٹھا کر ماورائی اور آفاقی معنویت عطا کر دیتا ہے۔ بے چہرہ معروضیت میں داخلیت کی چہرگی شامل ہو جاتی ہے۔ خارجیت میں قلبیت کا سوز و کرب بھر جاتا ہے جو عام اور سامنے کے واقعہ کو اختصاصی اور منفرد بنا دیتا ہے ایسے ٹھوس اور سنگین واقعات کو اسلوب و تکنیک ہی دلچسپ اور قابلِ برداشت بنایا کرتے ہیں۔ اسی لیے ایسے موضوعات کو علامتی و استعاراتی اندازِ تحریر میں عموماً پیش کیا جاتا ہے۔

زیرِ نظر افسانہ حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھا گیا ہے اسی لیے فنی رچاؤ اور تخلیقی وفور کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن مصنف کے خلوص کی شدت کہانی کو 'پُراثر' بنا دیتی ہے۔

علی حیدر ملک کا افسانہ "دہشت گرد چھٹی پر ہیں" میں بھی اسی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایک اخبار نویس جمیل شیرازی اپنے دفتر سے واپسی پر غائب ہو جاتا ہے جس کی ایف آئی آر بھی درج کرنے کو انسپکٹر تیار نہیں ہوتا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جب بات میڈیا میں آجاتی ہے تو شور مچ جاتا ہے۔

> ''خبر جنگل کی آگ کی طرح نہ سہی لیکن بہرحال پھیلنے لگی اور اس کے ساتھ احتجاج کا دائرہ بھی وسیع ہونے لگا۔ ایک دن اخبارات میں پولیس کے ترجمان کا یہ بیان شائع ہوا کہ جمیل شیرازی نام کا کوئی شخص ہماری تحویل میں نہیں ہے۔ اس کے دوسرے دن بپر بائی وے کے کنارے ایک جھاڑی میں گولیوں سے چھلنی جمیل شیرازی کی لاش پائی گئی۔''(۹۱)

اور پھر جو کچھ اس حوالے سے ملک میں ہو رہا ہے وہی کچھ افسانے کے اختتام پر بھی ہوا کہ انسانی حقوق کی تنظیم اور معروف سماجی کارکن عباس غوری نے اس واقعے پر احتجاج کیا لیکن اس پریس کانفرنس کے بعد وہ گھر واپس نہ پہنچ سکے۔

اس افسانے میں دہشت گردی کی وجوہات اور دہشت گردوں کی نفسیات کو بھی پیش کیا گیا ہے اور بے گناہ لوگوں کو دہشت گرد مان کر ان کے قتل عام کے موضوع کو اس مختصر افسانے میں عمدگی سے نبھایا گیا ہے۔

محمد حمید شاہد کے افسانے ''آدمی کا بکھراؤ'' میں مشرف دور کے کئی اہم واقعات کی طرف اشارہ ہے جن کی زد میں آ کر آج کا آدمی ریزہ ریزہ ہو رہا ہے۔ نفسیاتی مریض بن رہا ہے۔ بکھر کر، ٹوٹ کر، گم ہو رہا ہے ٹی وی پر چلنے والے لاشوں کے مناظر، تھرل پیدا کرنے والی بریکنگ نیوز عجب ہیجانیت کا شکار کر دیتے ہیں۔ اسی لیے کہانی کے ہیرو کو ان مناظر اور خبروں سے حظ ملنے لگتا ہے۔ یہ مشرف کا ہی دور ہے جب پرائیویٹ چینلز پہلی بار کھلے، دیکھتے ہی دیکھتے ان کی تعداد بڑھتی چلی گئی اور اسی رفتار سے ایک دوسرے پر سبقت کا جنون بھی بڑھنے لگا، سب سے پہلے اور چونکا دینے والی خبر ان کی ضرورت بن گئی۔ تصدیق کرنے کی کوشش میں وقت کو ضائع کون کرے ہر خبر بریکنگ نیوز بننے لگی۔ ناظرین کے احساسات و جذبات کو مشتعل کیا جانے لگا۔ معمولی بات کو بھی بڑھا چڑھا کر غیر معمولی بنایا جانے لگا۔ بار بار ٹیکرز کے ذریعے ناظرین کو اعصاب زدگی کا شکار کیا جانے لگا۔ جس قدر کوئی چینل سنسنی اور ہراس پھیلا سکتا تھا، اسی قدر اسے زیادہ اشتہار ملنے لگے تھے، لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے ہر حربہ استعمال کیا جانے لگا۔ اس دور کا یہ اقدام ناظرین کو ذہنی اور جذباتی طور پر سنسنی خیزی کے ہیجان میں مبتلا کرنے لگا۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''ٹکڑوں میں آنے والی خبروں میں بہت کچھ ٹوٹ رہا تھا۔ حتیٰ کہ وہ لاشیں گرائے جانے والے مناظر سے لطف لینے لگا۔ بالکل یوں کہ جیسے عالیہ مضبوط جسم والے ریسلرز کی ان کشتیوں سے لطف اٹھاتی تھی جن میں کوئی قانون اور ضابطہ کام نہ کرتا تھا۔ کچھ عرصے سے آدمیوں کے گم ہونے اور پھر ان کے مارے جانے، دھماکے ہونے اور بدنوں کے چیتھڑے اڑنے کی خبروں کا تانتا بندھ گیا تھا اس تسلسل نے اس کی نفسیات کو بالکل بدل کر رکھ دیا تھا۔''(۹۲)

ان مناظر کا اسکرین پر بار بار دکھایا جانا انسانی مزاج میں تشدد پسندی پیدا کر رہا ہے۔ جس طرح پرانے زمانے میں یونان کے اندر [illegible] کو لڑا کر اور ایک دوسرے کے ہاتھوں قتل کروا کر حظ حاصل کرتے تھے اور یہ کھیل

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

مردوں میں ہی نہیں عورتوں میں بھی خوب مقبول تھا۔ دن رات گرنے والی یہ لاشیں اب حوادث نہیں رہے۔ معمولات بن چکے ہیں، بلکہ تحرل اور حظ کا ذریعہ بن گئے ہیں۔ قتل و غارت اور خون ریزی نشہ بن کر چڑھ رہا ہے اب یہ قتل و غارت ایک سیاسی ہتھکنڈہ ہی نہیں معاشرتی بیماری بن گیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''اس چینل کی عمارت کے دونوں طرف گولیاں چل رہی تھیں لہٰذا وہ تحرل سے بھرے ہوئے منظر فراہم کرنے کے قابل ہو گیا تھا ایک گروہ نے نیچے پارک کی گئی گاڑیوں کو توڑنا شروع کر دیا تھا جیسے جیسے ہجوم گاڑیوں کی چھتوں پر لوہے کی سلاخیں برساتا یا ونڈ سکرین کے ٹکڑے فضا میں اُچھلتے تو اسے اپنے خون میں عجب طرح کی تیزی محسوس ہوتی۔۔۔'' (۶۳)

یہ مارشل لاء از خود موضوع بننے سے زیادہ اپنے مختلف حوالوں سے مورد ہدف ٹھہرا۔ مثلاً حمید قیصر کے افسانے ''رازداں'' میں ایک موچی کے تھڑے پر مختلف جوتے اپنی سرگزشت سناتے ہیں جن میں فوجی بوٹ بھی شامل ہیں۔

''ابھی اس بوڑھے جوتے کی بات جاری تھی کہ میری توجہ ایک بھاری بھرکم فوجی بوٹ نے اپنی طرف کھینچ لی جس کی ٹوہ اس بات کی شہادت دے رہی تھی کہ اس نے کسی کے لختِ جگر کو اپنی آنکھوں سے شہید ہوتے دیکھا ہے توپوں کی آواز اور اسلحہ کا دھواں سال ہا سال سے اس کے بڑے بڑے مضبوط ٹانکوں میں چھپا خاموش نگاہوں سے اپنی سرگزشت سنانے کو بے قرار بیٹھا تھا لیکن اس بوٹ پر فوجی ڈسپلن کا بہت گہرا اثر تھا اسی لیے اب تک خاموش تھا اور خاموش لوگوں کی طرح اس کی کہانی بھی الفاظ کی محتاج نہ تھی، بلکہ قابلِ فہم تھی۔'' (۶۴)

ضمناً اس جبر کا اشارہ یہاں بھی موجود ہے جو ملک کی فضاؤں پر طاری تھا۔ افسانے کی تکنیک یوں مختلف ہے کہ یہاں کردار انسان خود نہیں بلکہ اُن کے پیروں کے جوتے بن جاتے ہیں جن سے بڑا گواہ انسان کا دوسرا کون ہو گا۔ ہم زاد کی مثل جوتے ہر انسان کی شخصیت و کردار کے ترجمان ہوتے ہیں۔

جب کھل کر بات کرنا مشکل ہو جائے تو حوالوں روایتوں، حکایتوں، علامتوں اور تمثیلوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اس خوف کو انوار احمد نے اپنے افسانے ''کفن دفن سے انکاری قاضی شاہد'' میں ضمناً بیان کیا ہے، لکھتے ہیں:

''کبھی ان کے سامنے سی آئی اے، طالبان، ہیروئن، کلاشنکوف، اپنے وطن کے مہم جو جرنیل اور اسلامی نشاۃ الثانیہ کا موضوع اول تو چھڑا نہیں کہ ان کے کبھی ملنے والے انھی کی طرح کے لوگ تھے اور اگر کبھی کبھار بھولے سے کسی نے اس جانب اشارہ بھی کر دیا تو شعبان صاحب کھسیانی ہنسی کے ساتھ رموزِ مملکت خویش خسرواں دانند کہہ کر اپنی فارسی دانی اور عافیت پسندی کا مظاہرہ کرتے (مظاہرہ ذرا ناموزوں لفظ ہے کہ وہ مظاہرہ کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔'' (۶۵)

شفیق انجم کے افسانہ ''گھنی سیاہ رات'' میں پاکستان پر مسلط فوجی قبضے اور اس زمین کے دُکھوں کو پیش کیا ہے۔ جس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مئی ۱۹۴۷ء کے اُس مہینے سے اپریل دو ہزار سات کے درمیان پورے ساٹھ برسوں پر ایک ہی منظر چھایا ہوا دکھایا ہے۔

''انگڑیاں لیتے جسم، پتلونیں سنبھالتے، لائنوں میں آ کھڑے ہوتے ہیں، ملگجی روشنیوں میں ایک تیز آواز۔۔۔ دائیں سے۔۔۔ سیدھا چل۔۔۔ بائیں سے۔۔۔ الٹا مڑ۔۔۔ چیک وڈر۔۔۔ دھم دھم دھم۔۔۔ تو گدھا ہے یس سر تیز آواز پھر گونجتی ہے۔ تیرا باپ بھی گدھا ہے۔ یس سر۔۔۔ تو نسل در نسل گدھا ہے یس سر۔ چیک ون ٹو، دھم دھم دھم۔'' (۶۶)

فوجی بوٹوں کی یہ دھمک اس دھرتی کے سینے پر پچھلے ساٹھ برسوں سے پڑ رہی ہے۔ یہ فوجی رعونت اور تحکم کہ گالی کے جواب میں بھی یس سر کا سلیوٹ پڑتا ہے۔ اسی درجہ بندی اور ڈسپلن کا اظہار رشید امجد کے افسانے بگل بجانے والا میں بھی موجود ہے، جہاں ایک بگل والے کی بیوی ایک ایسی تقریب میں جاتی ہے، جہاں درجہ بندی کی پابندی کڑی ہے وہ جہاں بیٹھتی ہے اُسے اُٹھا دیا جاتا ہے کیونکہ وہ جگہ کسی بڑے رینک والے فوجی کی بیوی کے لیے مختص ہوتی ہے۔ پہلی لائن سے آخری لائن کی آخری کرسی تک وہ دھکیلی جاتی ہے۔ گھر آ کر وہ اپنی اس تذلیل پر بہت روتی دھوتی ہے، بگل والا جو کہا کرتا تھا۔

''پوری پلٹن کیا ساری چھاونی اس کی ماتحت ہے۔۔۔ یہ بگل نہیں اس کی آواز میں ایک جادو ہے اور اس کا جادوگر میں ہوں۔'' (۶۷)

لیکن آج اُسے اپنی بے وقعتی اور بے عزتی کا شدید احساس ہو رہا تھا وہ اضطراری کیفیت میں بگل لے کر چبوترے پر چڑھ جاتا ہے اور پورے زور سے بجانا شروع کر دیتا ہے۔

''کچھ ہی دیر میں ساری چھاونی میں ہلچل مچ گئی۔ بیرکوں میں سوئے ہوئے سپاہی ہڑبڑا کر اُٹھ کھڑے ہوئے گھڑیوں پر نظر ڈالی ایک دوسرے کو دیکھا۔ بگل کی آواز مسلسل گونج رہی تھی، جوان، افسر، سب پتلونیں چڑھاتے، تسمے کستے میدان کی طرف بھاگے چلے آ رہے تھے۔ کمانڈنٹ ڈپٹی کمانڈنٹ سب آگے پیچھے ایک دوسرے سے پوچھتے۔۔۔ کیا ہوا۔۔۔ اس وقت کیوں؟؟ قطاریں بن گئیں۔ بگل مسلسل بج رہا تھا چھوٹے افسر نے بڑے سے بڑے نے اپنے بڑے سے ڈپٹی نے کمانڈنٹ سے پوچھا ''سر یہ ایمرجنسی کیسی؟'' کمانڈنٹ نے نفی میں سر ہلایا۔ بگل تھا کہ مسلسل بج رہا تھا۔'' (۶۸)

آخر بگل والے سے جب بگل چھینا گیا تو وہ رو رہا تھا۔ یہ افسانہ فوج کے اصول و ضوابط اور کردار پر روشنی ڈالتا ہے۔ چونکہ فوج کا کردار ہمارے ملک کی سیاست، تاریخ، حد یہ کہ سماجیات تک پر ہمیشہ گہرا رہا ہے۔ ریاست کا یہ ستون جسے بنیادی طور پر سیاست و حکومت سے یکسر الگ تھلگ چھاونیوں میں محدود ہو کر ملک کی حفاظت کا فریضہ سرانجام دینا چاہیے لیکن بدقسمتی سے ہمارے ہاں باربار اقتدار کی چوکھٹ پر ان بوٹوں کی دھمک سنائی دیتی رہی ہے۔ عوام میں بھی ان کے متعلق بہت احترام اور محبت پائی جاتی تھی۔ ان کا کردار طلسماتی، دیومالائی معلوم ہوتا جو تو جوان

لڑکیوں کے خوابوں اور لڑکوں کے دماغوں میں بستا تھا۔ لیکن بتدریج یہ طلسم ٹوٹتا چلا گیا اسی موضوع پر گلزار جاوید کا افسانہ "تقدیس کا رشتہ" ہے۔ جس میں پہلے کی محبت اور بعد کی بیزاری کو پیش کیا گیا ہے۔
یہ اقتباس دیکھیے:

"لباس کی صفائی ستھرائی اور چمک دمک میں اضافے کے ساتھ زندگی کی آسائشیں پہلے کی نسبت بہت زیادہ میسر ہو چکی تھیں۔ ایک چیز لوگوں کا پیار، محبت، جوش، جذبہ، عزت، احترام، عقیدت، آہستہ آہستہ کم ہوتے ہوتے ناپید ہوتے جا رہے تھے۔ اب نہ ہمیں دیکھ کر کوئی نعرے لگاتا، نہ آگے بڑھ کر استقبال کرتا، نہ مصافحے معانقے پر آمادہ ہوتا۔ نہ ہاتھ ہلا کر چومنے اور عقیدت سے آنکھوں پر لگانے کی طرف مائل ہوتا حتیٰ کہ اب تو ہمارے لوگ ہمیں دیکھ کر اس طرح آنکھیں پھیر لیتے جیسے وہ ہمارے یا ہم اُن کے مقدس بھائی ہونے کی بجائے ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہوں۔" (۶۹)

اس بیگانگی اور دوری کی کئی وجوہ ہیں جس میں ستوط ڈھاکہ ایک بنیادی وجہ ضرور ہے لیکن جب فوج، ہر دفتر، ہر ادارے میں حکومتی ذمہ داریاں سنبھالے ہوئے نظر آئے تو لامحالہ وہ سحر ٹوٹ جاتا ہے جوان کی شخصیت سے جڑا ہوتا ہے۔ اگرچہ اس مارشل لاء میں بظاہر تشدد کا عنصر زیادہ نمایاں نہ تھا لیکن بنیادی حقوق کو سلب کر لینا تحریر و تقریر پر بندشیں عائد کرنا سیاسی مخالفین کو قید و بند اور انتقام کی صعوبتوں سے دوچار کرنا تو موجود تھا۔ اس لیے اس سختی اور پابندی کا اظہار افسانوں میں ہوا۔ مثلاً مسیح آہوجا کے بیشتر افسانوں میں اس فضا کا عکس موجود ہے۔

"لیکن ہم نے دیکھا گلیوں بازاروں کے ناکوں پر لشکری پہرے لگے۔ قانون بنانے والوں کو اسی قانون کی طاقت سے وہ ڈسپلن دینے لگے اور ہم اس بوجھ تلے دبے اس ڈسپلن کو سونیکار کرنے پر خوش بھی اور دہشت زدہ بھی۔۔۔" (۷۰)

عوام کی یہی فطرت ہے کہ وہ جابر سے نفرت بھی کرتے ہیں لیکن اُس کا جبر بھی قبول کر لیتے ہیں وہ چاہتے ہوئے بھی حکم عدولی نہیں کرتے کہ اسی میں خیر و عافیت سمجھتے ہیں کیونکہ حکم عدولی کی سزا کڑی ہوتی ہے۔

"تو وہ اس بے تنگ، حد سے زیادہ روشن کوٹھری میں بے حد تھکا ہوا اونگھ رہا تھا۔۔۔ کہ اونگھنے کی سزا۔۔۔؟ ٹھنڈے کیسری رنگ سے بھری حوض میں اسے اتنی طویل ڈبکیاں دیں کہ اس کا سانس اکھڑ گیا اور پھر چھت سے باندھ کر اس کے پلڑوں میں وزن باندھ دیا گیا تا کہ وہ اونگھ نہ سکے اور اس کی درد لبریز چیخوں سے ہمیں تو کیا، اسے بھی پتہ نہ چل سکا کہ وہ مرنے والا ہے۔" (۷۱)

عقوبت خانوں میں ہونے والے اس تشدد کی عکاسی کئی افسانہ نگاروں نے کی ہے۔ زاہدہ حنا اور احمد داؤد کے بیشتر افسانوں میں یہ عکاسی موجود ہے۔ یہ غیر انسانی سلوک اور وحشیانہ تشدد مشرف دور میں نائن الیون کے حادثے

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

کے بعد شدت پکڑ گیا۔ اس پکڑ دھکڑ کے علاوہ حکمرانوں کی حفاظت بھی بہت زیادہ بڑھا دی گئی۔ اگر کہیں سے گزرنا ہے تو راستے گھنٹوں پہلے بند کر دیے جاتے۔ تلاشی کے بہانے بے عزت کیا جاتا۔ اس مفہوم کا حامل رشید امجد کا افسانہ "بادشاہ سلامت کی سواری" ہے۔ جس میں ایک شخص اپنے والد کو انتہائی تشویش ناک حالت میں جلد از جلد ہسپتال پہنچانا چاہتا ہے لیکن راستے بند ہیں کیونکہ بادشاہ سلامت کی سواری گزرنی ہے۔ یہ پیراگراف دیکھیے:

"میرے ابو۔۔۔ ہسپتال، الفاظ ٹوٹ پھوٹ گئے تھے۔ بادشاہ سلامت کی سواری گزرنے والی ہے۔ سارجنٹ نے بغیر کسی جذبے جیسے روبوٹ بول رہا ہو کہا۔۔۔ لیکن۔۔۔ لیکن کچھ نہیں۔۔۔ جب تک بادشاہ سلامت کی سواری نہیں گزرے گی ٹریفک نہیں چلے گی۔۔۔ اب ہارن نہ بجانا ورنہ سیدھے جیل جاؤ گے۔" (۷۲)

اب افسانے کا اختتام دیکھیے:

"بادشاہ سلامت بخیریت اپنی منزل پر پہنچ گئے۔ سارے راستے میں جگہ جگہ کھڑے متعدد پولیس والوں نے سکون کا سانس لے کر اپنی اپنی کسی ہوئی پیٹیاں ڈھیلی کر دیں۔ ہسپتال کے پورچ میں عام آدمی کی لاش گھر لے جانے کے لیے ایمبولینس میں رکھی جا رہی تھی۔" (۷۳)

دہشت گردوں اور سکیورٹی والوں دونوں کا ہدف عام شہری ہیں۔ حکمرانوں کی حفاظت میں ساری سکیورٹی فورسز لگی ہیں اور عوام غریب ان دہشت گردوں سے اگر بچ جاتے ہیں تو سکیورٹی والوں کے شکنجے میں جکڑے جاتے ہیں۔

"کاٹھ نگر میں پتلی تماشا" سلیم اختر کا علامتی افسانہ ہے جس میں جبر کے خلاف احتجاج کی جرأت کو پیش کیا گیا ہے۔ آمرانہ حکومتوں پر طنز اور تنقید کی گئی ہے کہ جبر کے سارے حربے انسانوں کو کٹھ پتلیاں بنانے کے سارے گر آخر بے کار جاتے ہیں اور پتلیاں اپنے ہی معمار کے خلاف بغاوت کر دیتی ہیں۔ ایک عظیم الشان پتلی تماشے کا اہتمام سرکاری سطح پر کیا گیا تھا اور سب سے بہترین پتلی گر کو انعام و اکرام سے نوازا جانے والا تھا، سو ہر کوئی بڑھ چڑھ کر اس مقابلے میں حصہ لے رہا تھا۔ علامتی یہ ہمارے سیاسی رویوں اور حکومتی نظام پر طنز ہے۔ یہ پیراگراف دیکھیے:

"جد امجد ابن پتلی تھے مگر آنے والے بادشاہ بھی معنوی طور پر ابن پتلی ہی رہے۔ لہٰذا دربار شاہی پتلی گھر میں تبدیل ہو گیا۔ بزرگوں کا قول ہے کہ رعایا ظل سبحانی کا عکس ہوتی ہے چنانچہ عوام بھی پتلی تماشے کے رسیا ہو گئے قوم کا پتلی تماشے سے اتنا شغف ہوا کہ پورا ملک ہی پتلی تماشے میں تبدیل ہو گیا جب عوام پتلیوں میں تبدیل ہو گئے تو کاٹھ جیسی خو بو رکھنے والے پتلی خانے عام ہوئے اور پتلی جان کا بول بالا ہوا!!!" (۷۴)

اب یہ قوم نصف صدی سے زیادہ عرصے میں محض اندھی بہری پتلی بنا کر رکھا گیا تھا، جو پتلی گر کے اشاروں پر ناچتی تھی۔ پتلی جشن کے روز آمادہ بغاوت ہو گئی۔ یہ پیراگراف دیکھیے:

"تم، وہ کاٹھ کے ہاتھ کو زندہ ہاتھ کی مانند اٹھا کر، الزام دیتی انگلی بادشاہ کی طرف کر کے گرجا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تم غاصب ہو۔ خونی ہو بے رحم قاتل ہو۔ مدحیہ قصیدہ کے برعکس یہ کیا بک رہا ہے۔ پتلی گر نے اِدھر اُدھر ڈوریاں ہلائیں، تب اندازہ ہوا کہ ڈوریاں کٹ چکی ہیں اب کاٹھ کی پتلیاں آزاد ہیں۔'' (۷۵)

مشرف دور کے آخری برسوں میں پرائیوٹ میڈیا ایک ایسا پلیٹ فارم بنا جس پر دل کی بات کہنے کا موقع لوگوں کو میسر آیا علاوہ ازیں پہلی بار عدلیہ کی جانب سے آمرانہ احکامات کو ماننے سے انکار کر دیا گیا، اعلیٰ عدلیہ کی حمایت میں ایک زبردست تحریک چلی جو عدلیہ کی بحالی پر جا کر منتج ہوئی یہ نظارہ اس قوم کے لیے یقیناً انوکھا اور ولولہ انگیز تھا جس نے خوئے غلامی کی بندشوں کو کسی حد تک کمزور کیا اور آئندہ الیکشن میں تمام تر کوششوں کے باوجود کنگز پارٹی ہار گئی۔ اس لیے یہ افسانہ محض علامت کے پردے میں مصنف کی خواہش کا پرتو ہی نہیں ہے بلکہ حالات کی جکڑ بندیوں میں پڑنے والی دراڑ کی سمت اشارہ بھی ہے۔ افسانہ طویل ہونے کے باوجود دلچسپ ہے کہ حاکمیت و محکومیت کا پورا فلسفہ اس میں موجود ہے لیکن انجام کار جمہوریت اور حق گوئی کو سرفراز دکھایا گیا ہے۔ جیلانی بانو اپنے مضمون آج کے مسائل اور افسانہ میں لکھتی ہیں:

'' کیونکہ دُنیا کے سب ہی ادیبوں فن کاروں نے ہمیشہ حق اور سچائی کے چراغ اپنے قلم اور فن سے روشن کیے ہیں اور آنے والے دور کی نوید سنائی ہے۔ اسی لیے آج سائنس اور سیاست سے مایوس دُنیا کی نظریں ادب اور آرٹ کی طرف ہیں۔'' (۷۶)

ان کے اس بیان کی بازگشت اس افسانے میں سنائی دیتی ہے کہ پتلیاں بھی آخر ایک روز بول پڑتی ہیں۔

مشرف دور میں مزاحمتی تحریریں اُس شدت اور وضاحت کے ساتھ سامنے نہ آسکیں جیسا کہ ضیاء الحق کے مارشل لا میں ہوا تب اُردو افسانے میں مزاحمت کی گونج تیز اور شدید تھی اور ایک پورا دبستان افسانہ تشکیل پایا جس کا اسلوب و آہنگ نہ صرف اپنے عہد کا ترجمان بنا بلکہ ادبی و فنی معیارات کے حوالے سے بھی یہ افسانے تاریخ افسانہ نگاری میں اہمیت کے حامل ٹھہرے۔

لیکن مشرف عہد میں ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی جیسا کوئی عظیم واقعہ بھی رُونما نہ ہوا۔ علاوہ ازیں جمہوری حکومتوں نے کوئی اعلیٰ جمہوری روایات کی یاد بھی نہ چھوڑی تھی۔ شخصی آزادیوں اور زبان بندی کا انداز بھی اس قدر شدید نہ تھا، بلکہ پرائیویٹ ٹی وی چینلز پر اُن موضوعات پر بھی بات ہونے لگی جنھیں زبان زدِ عام لانا بھی جرم سمجھا جاتا تھا۔ اسی دور میں نائن الیون جیسا اہم واقعہ رُونما ہوا، جس نے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کروائی۔ عراق اور افغانستان پر امریکہ کے جارحانہ اقدامات نے نفرتوں کا مرجع امریکہ کو بنا دیا اور نفسیاتی لحاظ سے لوگ اپنے ملک کی حفاظت کے احساس سے خوفزدہ رہنے لگے۔ اس دور میں آمریت کے خلاف لکھا تو گیا لیکن صرف آمریت ہی نہیں بلکہ پوری بیوروکریسی، فوجی و سول نوکر شاہی، اسٹیبلشمنٹ کے پورے سسٹم کو ہدفِ تنقید بنایا گیا لیکن لہجے میں وہ شدت اور تندی نہ تھی جو ضیاء الحق کے عہد میں نظر آتی ہے۔ بہر حال اس بحران پر بھی لکھا ضرور گیا۔ ان اقدامات کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وضاحت بھی افسانے کے پلیٹ فارم سے کی گئی۔

یہ وہ دور ہے جب افسانہ فنی اور ہیئتی تبدیلیوں سے دوچار ہوا۔ پچھلی دو دہائیوں میں افسانے پر علامت و تجرید کا غلبہ رہا۔ یہ ایک مشکل اسلوب تھا، جو ریاضتِ فن مانگتا تھا، لیکن جب عجزِ بیاں کا شکار ہوا تو ابہام اور بے معنویت کے الزامات کی زد میں آ گیا۔ آزاد تلازمہ اور شعور کی رو وغیرہ جدید تکنیکوں کا بے ہنر استعمال افسانے کو چیستان بنا گیا۔ سو کہانی کے ابلاغ کا مسئلہ درپیش آیا۔ اسی کی دہائی میں افسانے کے اس اسلوب کے خلاف آوازیں بلند ہونے لگیں۔ سہ ماہی ''اوراق'' لاہور میں مارچ / اپریل ۱۹۸۴ء کے شمارے ''علامتی افسانہ ایک منفی رجحان'' کے عنوان کے تحت ایک بحث کروائی گئی، جس میں کئی نامور ادیبوں نے شرکت کی۔ افسانے کی بے سمتی پر تنقید کی گئی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے تھی:

''جدید افسانہ نگار ذہنی و تخلیقی سطح پر بے سمتی کا شکار ہے اس نے اپنا راستہ گم کر دیا ہے۔۔۔ معلوم ہوتا ہے کہ علامت کو محض فیشن کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے جس میں نہ ذات ہے نہ عرفانِ ذات اور نہ اظہار ہے۔۔۔ اس وقت تخلیقی افسانہ انتشار کا افسانہ ہے جو تخلیقی سطح پر صرف انتشار کو پھیلا رہا ہے اور انتشار تخلیقی سطح پر یقیناً منفی رجحان ہے۔''(۷۷)

یہ بحث پروفیسر ممتاز حسین، انتظار حسین، ڈاکٹر انور سدید، خالدہ حسین، اے خیام، زاہدہ حنا اور وزیر آغا کے مابین چلتی رہی لیکن اس دوران میں علامتی و تجریدی اسلوب کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگی۔ حقیقت نگاری اور بیانیہ اسلوب پھر سے مروج ہونے لگا۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''اردو افسانے کا حالیہ دور بیسویں صدی کے نویں دہے میں اس وقت شروع ہوا جب تجریدی اور علامتی افسانے کے خلاف یہ شکایت عام ہو گئی کہ اس سے کہانی پن غائب ہو گیا۔ افسانہ نگاروں کی وضع کردہ علامتیں عام قاری کی تفہیم سے بالا ہیں اور روایت سے انحراف کی نوعیت منفی تھی۔ اس سے افسانے کا قاری بددل ہوا۔ نئے افسانہ نگاروں نے کہانی کی بازیافت کا بیڑا اُٹھایا۔''(۷۸)

نوے کی دہائی میں جو نیا اسلوب مروج ہوا وہ ایک طرف تو افسانے کی پرانی روایت سے اپنا ٹوٹا ہوا رشتہ جوڑنے لگا۔ دوسرا علامت اور تجرید کو یکسر مسترد نہ کیا گیا۔ بلکہ دونوں کے تال میل سے ایک ایسا اسلوب مروج ہوا جس میں پلاٹ اور کہانی کی کڑیاں بھی سلامت رہیں اور موضوعی گہرائی اور تجسیم کی وسعت کو سمیٹنے کے لیے علامت و تجرید سے بھی استفادہ کیا گیا۔ اسی لیے نوے کی دہائی میں افسانہ ابلاغ کی عجز بیانی سے دامن بچا کر اسلوب کی ندرت، تجربوں اور علامتوں کی معنویت سے ہمکنار ہوا۔ یہ وہی دور ہے جب تیزی سے تبدیل ہوتے، عالمی و علاقائی حالات کی عکاسی اردو افسانے میں بھرپور انداز سے کی گئی۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل سوم

نائن الیون کے پس منظر میں دہشت گردی کا موضوع

اور اردو افسانہ

دُنیا کی تاریخ پر نگاہ دوڑائی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کرۂ ارض پر خود انسان کی لائی ہوئی تباہی کے ایسے بے شمار عظیم واقعات گزر چکے ہیں جن کے مقابل نائن الیون کا حادثہ، اموات اور نقصانات کے حساب سے اس قدر تباہ کن نہیں تھا لیکن اس حادثے کے اثرات نے جس طرح پوری دُنیا کو ہلا کر رکھ دیا۔ اس کی نظیر کم ملتی ہے، اگرچہ نسلِ انسانی کی تاریخ ایسی جنگوں، سازشوں اور سائنسی ایجادوں کی تباہی سے بھری ہے، جن کی وجہ سے دُنیا کے نقشوں، تہذیبوں، علوم وفنون کے دبستانوں اور اقتدار کے ایوانوں میں محیر العقول تبدیلیاں پیدا ہوئیں، لیکن ان سبھی تبدیلیوں نے وقوع پذیر ہونے میں کچھ وقت لیا اور ان کے اثرات کی قبولیت کے لیے انسانی دماغ کو کچھ موقع ضرور ملا۔ لیکن جدید دور میں دو واقعات ایسے ہیں جنھوں نے چشم زدن میں دُنیا کو ہلا کر رکھ دیا۔ ایک ۱۹۴۵ء کے ہیروشیما اور ناگا ساکی پر کیے گئے ایٹمی حملے اور دوسرا ۱۱ ستمبر ۲۰۰۱ء میں امریکہ کے دو عظیم الشان ٹاورز اور پینٹا گون کی عمارت پر دہشت گردی کی واردات۔ غالباً کسی بھی بڑے تاریخی واقعے کے بعد یہ تاثر یکدم کبھی نہیں اُبھرا کہ اس کے بعد یہ کرۂ ارض ایک مختلف دُنیا میں تبدیل ہو گیا ہے۔ ممکن ہے بڑی ایجادوں کے بعد یہ قیاس کیا گیا ہو گا لیکن کسی منفی کارروائی کے بعد اس طرح کا تاثر صرف نائن الیون کے واقعے کے ضمن میں ہی آیا۔

آصف فرخی لکھتے ہیں:

> ''دُنیا نے تباہ کاری و تاراجی کے ایسے عبرت خیز مظاہرے دیکھے ہیں جن کے سامنے گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء، ۸:۴۸ صبح، نیویارک شہر ممکن ہے زیادہ حیثیت نہ رکھتا ہو مگر بعض خصوصیات ایسی ہیں جن کی وجہ سے یہ حادثہ اور اس کے عواقب ہمارے زمانے کی ایک تشکیلی حقیقت Defining reality بن گئے ہیں۔ ایک تو اس سلسلے کا طریقۂ واردات، دوسرے اس کا پیمانہ اور اثر کا دائرۂ کار۔ آہستہ آہستہ نمایاں ہوتے ہوئے واقعات نے ایسی لفظیات ملک

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

انداز مخاصمت کو جنم دیا جس نے جنگی جنون اور تاریخ کے بوسیدہ صفحات میں خوابیدہ تعصبات سے قوت حاصل کی۔ اور جوابی کارروائی و انتقام نے بہت دور کے ایک چھوٹے سے ملک کو اس طرح نشانہ بنایا کہ پرائے گھر کے شعلوں کی آنچ ہمارے آنگن تک آ پہنچی۔" (۷۹)

"پھر گیارہ ستمبر کا دن آ گیا۔ اس روز پیش آنے والے واقعات نے نصف دُنیا کا نقشہ ہی بدل دیا۔" (۸۰)

عجیب بات تو یہ ہے کہ اس واقعے کے سارے تانے بانے اسی چھوٹے سے ملک افغانستان سے یوں جڑ رہے ہیں کہ یہ صحرائی و قبائلی علاقہ کبھی امریکہ کا منظورِ نظر رہا تھا اور رُوس کی طاقت کو ختم کرنے اور خود کو واحد سپر پاور بنانے کے لیے اسی علاقے کو میدانِ جنگ کے طور پر استعمال کیا گیا تھا، بعد میں بھی رُونما ہونے والے واقعات کی ڈوریں بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں ہی کہیں اُترتی ہیں۔ جب رُوس اور اُس کے حلیف ملکوں میں سوشلزم نظام کے انہدام کے لیے پوری دُنیا کے مسلمان ملکوں میں ایک مقدس جنگ کا تصور عام پھیلایا گیا اور اُسامہ بن لادن جیسے امراء اس جہاد میں اپنی دولت، اثر و رسوخ اور عسکری صلاحیتیں استعمال کرنے پر رضامند ہوئے۔ پاکستان، افغانستان بلکہ خود امریکہ اور دیگر حلیف ممالک میں ان مذہبی جنگجوؤں کو عسکری تربیت دی گئی اور جدید ترین ہتھیاروں سے لیس کیا گیا لیکن سوویت یونین کے ٹوٹنے اور سوشلزم کیمپ کے انہدام کے بعد اپنی ہی تربیت دی گئی اس جنگجو قوت سے واحد سپر پاور کو خطرات محسوس ہونے لگے اور اپنے ہی پروان چڑھائے گئے اُسامہ بن لادن جیسے دوستوں کو اچانک سے بڑا دشمن قرار دیا جانے لگا، کیونکہ دُنیا میں طاقت کا کنٹرول اب صرف واحد سپر پاور کے ہاتھوں میں تھا اور وہ کسی دوسری طاقت یا گروہ کو پنپنے نہ دینا چاہتا تھا اور پوری دُنیا پر اپنے مرتب کیے گئے اصول و قواعد، ضابطۂ اخلاق اور نظامِ معیشت کو لاگو کرنا چاہتا تھا۔

یہ وہی داڑھی اور پگڑی والے تند خو مجاہدین تھے جن سے صدر ریگن نے وائٹ ہاؤس میں ملاقات کی تھی اور پریس کانفرنس میں کہا تھا:

"یہ امریکہ کے بنیاد گزار آباؤ اجداد (Founding Fathers) کے مساوی اخلاقی درجہ رکھتے ہیں۔ وہ افغان مجاہدین تھے۔ اس وقت ان کے ہاتھوں میں بندوقیں تھیں وہ چونکہ سوویت یونین کے خلاف جنگ کر رہے تھے جو امریکہ کی نظروں میں بدی کا علمبردار تھا۔ اس لیے وہ امریکہ کے آباؤ اجداد کے مثل تھے۔ اگست ۱۹۹۸ء میں امریکہ کے ایک اور صدر نے بم بندے اُسامہ بن لادن اور اس کے ساتھیوں پر افغانستان کے کیمپوں میں حملہ کرنے کا حکم دیا۔ یہی لوگ جو چند سال پہلے جارج واشنگٹن اور تھامس جیفرسن کے مساوی درجہ رکھتے تھے۔" (۸۱)

دہشت گردی کی اصطلاح اگرچہ پرانی ہے لیکن اس کی کوئی تعریف متعین نہیں کی جا سکتی کیونکہ ایک گروہ کے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہیرو؛ دوسرے فریق کے لیے دہشت گرد گردانے گئے، ایک وقت میں مجاہد یا حریت پسند کہلانے والوں کو تاریخ کے کسی دوسرے موڑ پر دہشت گرد قرار دے دیا گیا یا پھر اس کے برعکس بھی ہوتا رہا ہے۔ کبھی یہودیوں کو دہشت گرد کہا جاتا تھا۔ لیکن دوسری جنگِ عظیم کے دوران انھیں جن اذیت ناک حالات سے گزرنا پڑا تو اُن کے ساتھ ہمدردیاں پیدا ہو گئیں اور مشرقِ وسطیٰ میں مغرب کے مفادات کے حصول کے پیشِ نظر یہ دہشت گرد صیہونی مجاہدینِ آزادی کہلانے لگے اور تنظیمِ آزادیٔ فلسطین پی ایل او کو دہشت گرد تنظیم قرار دے دیا گیا۔ اسی طرح کبھی یہ افغان، عرب، سوڈانی و چیچن جو امریکہ کے ایما پر روس کے خلاف لڑ رہے تھے اعلیٰ و ارفع مجاہد تھے لیکن جب اُن سے لیا جانے والا مطلوبہ کام پورا ہو گیا تو پھر وہ یکدم اپنے مقدس مقام سے گر کر دہشت گرد قرار پائے جن کے متعلق امریکی صدر بش نے کہا تھا۔

''تمام مسلمان دہشت گرد نہیں ہیں لیکن تمام دہشت گرد مسلمان ہیں۔'' (۸۲)

لیکن جب خود کوئی حکومت یا ریاست دہشت گردی پر اُتر آتی ہے تو اُس کے لیے جواز ڈھونڈ لیا جاتا ہے اور یہ جواز امریکہ کو نائن الیون کے حادثے نے بخوبی فراہم کر دیا تھا۔

اس حادثے کے محرکات، عوامل و عواقب پر بہت کچھ لکھا گیا۔ یہ وہ تاریخی واقعہ ہے جس پر صحافیوں، مورخوں، عسکری و عمرانی علوم کے ماہرین، شاعروں اور ادیبوں نے اپنے اپنے انداز میں بے تحاشا لکھا اور اس واقعے کو ایک نئی دُنیا اور ایک نئے عہد کا پیش خیمہ قرار دیا گیا اور اس حادثے کی توجیہات پیش کی گئیں۔

اس سلسلے میں نجیبہ عارف کہتی ہیں:

''مابعد کی اس دُنیا میں دو بلند و بالا عمارتوں کا گرنا، دراصل دو خلاؤں کی تشکیل ہے۔ ایسی تخریب جس کی بنیاد پر نئی تعمیر ہو سکتی ہے۔ یہ واقعہ ایک عہد کی فصیل اور دوسرے عہد کا دروازہ ہے۔ یہ بات بش اور اوباما کی تقاریر سے لے کر اسکول کے بچوں کے مباحثے تک کئی بار کہی اور سنی گئی ہے کہ گیارہ ستمبر کا دن عہدِ جدید کی تاریخ کا اہم ترین دن ہے۔ جب پرانی جمی جمائی زندگی کی بساط اُلٹ گئی اور مشرق و مغرب کے درمیان ایک نیا رشتہ استوار ہوا۔ اس اُلٹی ہوئی بساط کو اس نئے رشتے کے پیچ و خم کو ہر ایک نے اپنے اپنے فکری، تاریخی اور واقعاتی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔'' (۸۳)

اور اس نئی دُنیا کی بنیاد نسل پرستی، بنیاد پرستی، فرقہ پسندی، دُنیا پر حاکمیت کی شدید خواہش پر رکھی گئی۔ اگرچہ اسے نام تو دُنیا کو محفوظ بنانے کا دیا گیا لیکن اس سوال کا جواب نیو ورلڈ آرڈر والے نہیں دیتے کہ ایک خطے کو محفوظ بنانا باقی پوری دُنیا بالخصوص اسلامی دُنیا کو غیر محفوظ بنا دینے سے ہی کیوں مشروط ہو گیا، اور پھر اس پورے منظر نامے پر تجارتی و اسلحہ ساز کمپنیاں اور ان کے مفادات کس طرح غالب آئے، نائن الیون کے تناظر میں اس پر بہت کچھ سامنے آ چکا ہے۔ اس نیو ورلڈ آرڈر کی بنیاد دوسری جنگِ عظیم کے بعد ہی رکھ دی گئی تھی، جب عالمی وسائل پیداوار کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بندر بانٹ میں کیپٹل ازم کی گرفت مضبوط تر ہوتی چلی گئی۔ اسی لیے سائنس وٹیکنالوجی کے وسائل اور ارتکازِ دولت کے ذرائع پر ایک طاقت غالب آتی چلی گئی اور وہ امریکہ تھا، جسے دُنیا پر فوقیت، ذرائع پیداوار پر غلبہ اور اپنے مقاصد میں وسعت اور استحکام حاصل ہوتا چلا گیا۔ سوشلسٹ ورلڈ کی شکست وریخت نے واحد سپر پاور کی قوت، رعونت اور حاکمیت میں اہم کردار ادا کیا۔

سید مظہر جمیل کا خیال ہے:

''اس پوری مدت میں امریکی دانش گاہوں اور ان سے وابستہ اداروں میں فیوچر شاک (۱۹۷۰ء)، دی تھرڈ ویو (۱۹۸۰ء) پاور شفٹ (۱۹۹۲ء)، تاریخ کا خاتمہ اور آخری آدمی (۱۹۹۲ء) تہذیبوں کا تصادم (۱۹۹۴ء)، تھرڈ ورلڈ سولائزیشن ان گلوبل کیپٹل ازم (۱۹۹۴ء) دی سمبالزم آف ایول، روٹس آ ایول، دی ہولا کاسٹ جیسے بے شمار مباحث اور کتابیں پیش کی گئیں، جن کے توسط سے ایک ایسی فکری تحریک چلائی گئی جس کا مقصد عالمی وسائل کو ورلڈ ٹریڈ آرگنائزیشن کے تابع کر کے کیپٹل ازم کے نمائندوں کے زیرِ نگیں کرنا تھا جو امپیریل ازم کی جدید ترین شکل تھی اور عملاً ایک ایسا معاشی اور سیاسی نظام تخلیق کیا گیا جس میں صرف اور صرف ڈالر کی حکمرانی ہو اور اس نظام نو میں امریکہ اور اس کے حلقہ بگوش چند ملکوں کے سوا تھرڈ ورلڈ یعنی ایشیا اور افریقہ کے کم وبیش ان سب ملکوں کو آؤٹ سائیڈر قرار دے دیا گیا جنھوں نے امریکہ کی حاکمیت پر بیعت کرنے کی سعادت حاصل کرنے میں تساہل کا مظاہرہ کیا۔ ان فکری اور فلسفیانہ مباحث میں سیموئیل پی ہنگٹن نے دُنیا کی مختلف تہذیبوں کے درمیان تصادم کے مسئلے کو بنیاد بنا کر مختلف مذاہب اور شناختوں کو نئی دُنیا کے لیے ایک چیلنج قرار دیا جس سے جلد از جلد نبرد آزما ہوئے بغیر نیو ورلڈ آرڈر کی کامیابی مشکوک رہے گی۔'' (۸۴)

گویا نائن الیون کے واقعے کی بنیادیں معاشی، مذہبی، سیاسی اور طاقت کے غلبے کے نظریے میں پیوست ہوتی نظر آتی ہیں۔ اسی لیے اس واقعے کی صحت اور مبینہ حقیقت پر شکوک وشبہات کا اظہار روزِ اول سے ہی کیا جانے لگا تھا۔ اسے نیو ورلڈ آرڈر کے بنیاد گزاروں کی کسی چال پر محمول کیا گیا جس کے تانے بانے سوشلسٹ بلاک کے خاتمے کے ساتھ ہی بنے جانے لگے تھے۔

شاہد مسعود اپنی کتاب پس پردہ کے فلیپ میں لکھتے ہیں:

''نائن الیون کو سمجھنے کے لیے اس اَمر کو سمجھنا ضروری ہے کہ دُنیا کی اکثر جنگیں اقتصادی مفادات کے لیے لڑی جاتی ہیں اکثر وبیشتر یہ مفادات متحارب ملکوں کے عوام کے نہیں بلکہ ان مالدار طبقات کے ہوتے ہیں جو پس پردہ دُنیا کے ممالک کی سیاست کو کنٹرول کرتے ہیں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

لیکن اس حقیقت کو بڑی محنت اور عیاری کے ساتھ عوام کی نظروں سے چھپایا جاتا ہے۔ امریکہ کی خارجہ اور داخلی سیاست مسند کردہ بالا حقیقت کی حیران کن مثال ہے۔"(۸۵)

اگر اس واقعے کی صداقت کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو بھی یہ باور کرنا پڑے گا کہ اس کے تانے بانے اسی کی دہائی میں پیدا شدہ حالات سے جڑ جاتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جب دنیا کی انتہائی پسماندہ قوم سے انتہائی جدید ہتھیاروں کی لڑائی کروائی گئی۔ امریکہ اور اس کے حلیف ملکوں نے سوشلسٹ کیمپ کے انہدام کے لیے اس خطے کا انتخاب کیا۔ اس جنگ کے لیے خام مال یعنی جنگجو یہیں سے پیدا کیے گئے۔ ایک مذہبی جنون پیدا کیا گیا اور جہاد پر من پسند مذہبی تفسیریں گھڑی گئیں۔ یہ دور ایک تاریخی ملمع کاری کا دور ہے۔ پاکستان میں سیاسی لحاظ سے آمریت، جبر و تشدد کا یہ ہے تو سماجی حوالے سے مادیت پرستی، اسمگلنگ، منشیات فروشی، ہیروئن نوشی اور کالے دھن کو سفید بنانے کا دور ہے۔ یہ کلاشنکوف اور ہیروئن کلچر کا دور ہے جس نے پاکستانی معاشرے کو ایک طرف تو بنیادی آزادیوں اور حقوق سے محروم رکھا تھا تو دوسری طرف مذہبی جذبات کا استحصال کیا جا رہا تھا اور تیسری طرف دولت کی چکا چوند سے راتوں رات بہت سے امیر تر بنائے جا رہے تھے۔ سیاسی و حکومتی ایوان، انسانوں کے درمیان لسانی، قومی اور مذہبی تفرقے پیدا کر کے اپنے اقتدار کو طول بخش رہے تھے۔

اس دور کو اگر سماجی و سیاسی حوالے سے منافقت کا دور کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ منافقت جو عالمی طاقتوں سے لے کر مقامی تنظیموں تک میں جس جس کی بھی تھی اپنی اپنی جنتوں کے لیے عوام الناس کے واسطے جہنم تیار کیے جا رہے تھے جو بعد ازاں اس پورے خطے میں بھڑک اٹھے۔

اس منافقانہ عہد میں بھی ادیب دہلیز سے لگا اس عہد نارسا کو بھڑکانے والی آگ سے خبردار کر رہا تھا۔ رشید امجد، انور سجاد، انتظار حسین، مظہر الاسلام، مرزا حامد بیگ، زاہدہ حنا، سلطان جمیل نسیم، فہیم اعظمی، اے خیام، علی حیدر ملک، ناصر بغدادی، شمشاد احمد، فردوس حیدر، امراؤ طارق اور نجم الحسن رضوی جیسے افسانہ نگار اپنے حصے کا قرض ادا کر رہے تھے۔

نائن الیون کے حادثے کے حوالے سے بہت سے ناول، کہانیاں، فلمیں، ڈاکومنٹریز اور کئی کتابیں یورپ و امریکہ میں تحریر ہوئیں۔ پاکستان چونکہ اس حادثے سے براہ راست متاثر ہوا اس لیے یہاں بھی اس حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا۔ اسی عہد کے منافقانہ بگاڑ نے ایک سنپولیا جنا جس کا زہر گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء کے بعد اس پورے خطے میں پھیل گیا۔ لیکن ہمارا موضوع ان افسانوں تک محدود ہے جو نائن الیون کے اثرات کو ظاہر کرتے ہیں۔ اردو افسانہ ابتدا ہی سے اپنے عہد کا عکاس اور مبصر رہا ہے۔ اسی لیے ہر زمانے میں وقوع پذیر اہم واقعات کی گونج اردو افسانے میں سنائی دیتی ہے۔ سیاسی، سماجی اور تاریخی واقعات کو موضوع افسانہ بنانے کا چلن اس صنف کے آغاز کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا۔ اس نقطے کی وضاحت نجیبہ عارف نے کچھ یوں کی ہے:

"یہاں اس بات پر بحث کرنا مقصود نہیں کہ یہ رویہ کس حد تک جائز اور کہاں تک یک رخا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے۔ یہاں صرف اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ جب بھی ملکی سیاست یا معاشرتی زندگی کے افق پر کوئی قابل ذکر واقعہ رونما ہوا ہے۔ اردو ادیبوں نے اسے اپنی تخلیق کا موضوع ضرور بنایا ہے۔"(۸۶)

نائن الیون کے واقعے سے بھی پاکستان براہ راست اثر انداز ہوا۔ اگرچہ یہ حادثہ پاکستان سے بہت دور وقوع پذیر ہوا لیکن اس کے نتائج کا شکار اور انتقامی کارروائیوں کا مرکز دُنیا کا پسماندہ ترین ملک افغانستان قرار پایا جو پاکستان کے پڑوس میں واقع ہے اور اُس کے ایک حصے کا کلچر، زبان اور باہمی مراسم بہت یکساں اور قدیمی ہیں۔ علاوہ ازیں انتقام کی اس جنگ میں پاکستان امریکہ کا حلیف تھا۔ اس لیے بھی ان انتقامی کارروائیوں کے اثرات افغانستان کے بعد سب سے زیادہ پاکستان پر ہی مرتب ہوئے۔ سو اس جنگ کے اثرات ہمہ گیر اور وسیع تر تھے۔ اردو افسانہ نگار اس موضوع کے بہت قریب ہو گئے اور ہر زاویے اور اینگل پر لکھا گیا۔ مثلاً فوری طور پر واقعے کے متاثرین سے اظہار ہمدردی پیدا ہوا۔ مقتولین کے پسماندگان یعنی بیواؤں، یتیم بچوں اور سوگوار والدین کے جذبات و احساسات کی عکاسی کی گئی۔ اس دہشت گردی میں زخمی اور معذور ہو جانے والوں سے اظہار ہمدردی کیا گیا۔ اس فوری جذبے کے ساتھ ہی یورپ و امریکہ میں مسلمانوں خصوصاً پاکستانی تارکین وطن کے ساتھ مقامی لوگوں کے رویوں میں شدت پسندی آ گئی اور دو تین نسلیں وہیں گزارنے والوں کو وہاں سے واپس اپنی سرزمین میں پناہ کے لیے بھاگنا پڑا۔ علاوہ ازیں مقامی باشندوں کے غیظ و غضب اور تبدیل ہوتے رویوں کی بھی نشاندہی کی گئی۔ پھر دہشت گردی کی جنگ کا آغاز ہوا تو اردو افسانہ نگار نے افغانستان پر امریکی حملوں میں بے یارو مددگار انسانوں پر نازل کی گئی موت، بھوک، بارود اور خوف کی جو المناک داستانیں رقم ہوئیں وہ اردو افسانہ نگار ۔۔۔ قریب اور زیادہ جذباتی تھیں۔ یہ سلسلہ دراز ہوتا چلا گیا۔ طاقت کے نشے میں بدمست یونیپولر عراق پر چڑھ دوڑا۔ الاکھوں مسلمانوں کے قتل عام اور ابوغریب جیل جیسے عقوبت خانوں میں غیر انسانی واقعات سامنے آئے۔

جب مزاحمتی گروہ بظاہر نیست و نابود کر دیے گئے اور اندھی طاقت ہر سو غالب آ گئی تو بچھے ان کچلے ہوئے شکست خوردہ افراد کی نفرتیں اور ردعمل ایک نئی لہر کی صورت میں اُٹھا، جس کا مرکز پاکستان بنا، جس نے وادیٔ سوات سے لے کر پاکستانی قبائلی علاقوں تک کو تہس نہس کر دیا۔ طالبان کے لشکروں سے لے کر خودکش حملہ آوروں تک ایک نئی داستانِ وحشت و دہشت رقم ہونے لگی۔

نائن الیون کے واقعات کا فوری اثر اُن ایشیائیوں بالخصوص پاکستانیوں پر پڑا جو اپنی زندگی کا ایک لمبا عرصہ امریکی یا یورپی شہروں میں گزار چکے تھے یک دم اُن پر بے وطنی کا احساس غالب آ گیا اُن کے کردار مشکوک سمجھے جانے لگے۔ داڑھی رکھنا، نماز پڑھنا، طالبانیت کی نشانیاں سمجھی جانے لگیں وہ اپنے ہم پیشہ اور ہمسایوں کی نگاہوں میں جہاز ٹکرانے والوں کے ساتھی بن گئے۔ اُن کی گزشتہ وفاداریوں، خدمتوں، اہلیتوں اور دوستیوں سے انحراف کیا جانے لگا وہ امریکہ اور یورپ کے امن و امان کو نقصان پہنچانے والے رجعت پسند اور بنیاد پرست سمجھے جانے لگے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جواز جعفری کہتے ہیں:

''تارکینِ وطن چونکہ ان معاشروں میں رہ رہے ہیں لہٰذا جنگ مخالف سوچ سے ان کا متاثر ہونا فطری امر ہے۔'' (۸۷)

مقامی افراد کے رویوں میں واضح تبدیلیاں پیدا ہو گئیں۔ یہ شدت پسندانہ رنگ تھا جب انتقام اور بدلے کے جنون میں جلوس جلسے منعقد ہونے لگے مسلمان اور پاکستانی اس شدت پسندی کا شکار ہونے لگے۔ انھیں ملازمت سے برخاست کر دیا گیا اور ان کا ناتا اُسامہ بن لادن سے جوڑا جانے لگا۔

دوسرا اثر یہ پڑا کہ خود ان لوگوں کے اندر عدم تحفظ اور بے وطنی کا احساس بڑھنے لگا کچھ تو واپس نقل مکانی کر کے اپنے آبائی ملکوں میں چلے گئے جو وہیں رہنے میں کامیاب ہوئے اُن میں اپنی پہچان اور بقا کا احساس دوچند ہو گیا۔ مذہب کی سمت رجحان بڑھنے لگا۔ اس سلسلے میں مسعود مفتی کا افسانہ ''شناخت'' پیش کیا جا سکتا ہے۔

خالد اپنے والدین کے اصولوں اور مذہبی ترجیحات سے ٹکرا کر جوزفین سے شادی کر لیتا ہے جسے اُس کا دوست سلیم غیر مذہبی اور بین الاقوامی محبت کہتا ہے۔ خالد مذہب کو گرجے یا مسجد میں مقید نہیں سمجھتا بلکہ (Humanism) کا قائل ہے۔ مغرب میں پاکستانیوں کی اپنے مذہب اور روایات کے ساتھ جو کشاکش جاری تھی۔ والدین اور بچوں کے درمیان جو مغائرت پیدا ہو رہی تھی اور قدیم اور جدید رویوں کے تصادم کی زد میں نئی نسل اور پرانے بزرگ نفسیاتی شکست و ریخت کا شکار ہو رہے تھے۔ افسانے میں اس آویزش اور تصادم کی منظر کشی کرتے ہوئے یورپ کے ماحول کو اجاگر کیا ہے۔ جس میں خالد جیسے لبرل لوگ پروان چڑھ رہے ہیں جوزفین سے شادی کے بعد وہ اپنے بچوں کو آزادانہ ماحول میں پروان چڑھا رہے ہیں اور ماں باپ کا مذہب یا روایات سکھانے کی بجائے کوشش کی جا رہی ہے کہ وہ اپنے لیے خود راہیں متعین کریں کسی خاندانی یا مذہبی دباؤ کے بغیر لیکن اس بے تعصب اور روادارانہ ماحول میں اچانک نائن الیون کا واقعہ رونما ہوا۔

''ایسا ہی ایک سوال ایک دن مہمل بن کر آسمان سے ٹپک پڑا۔ وہ گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء تھا جب ایک واقعے کی گونج نے صورِ اسرافیل کی طرح سارے عالم کو دم بخود کر دیا جس طرح طویل اور لب بستہ مظلومیت کی بے آواز کشید ایک موٹا آنسو بن کر ٹپک پڑتی ہے۔ اس طرح چار صدیوں کے استعمار کے خلاف خاموش شعلے بن کر نیویارک پر گرا اور ورلڈ ٹریڈ سنٹر کی فلک بوس جڑواں عمارت سجدہ ریز ہو گئی۔'' (۸۸)

اس واقعے کا بیان تو کئی افسانوں میں ہوا لیکن ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر گزرنے والی قیامت کے سیاق و سباق کو جس طرح مختصر لفظوں میں، استعاروں اور تشبیہوں میں بیان کیا گیا ہے۔ اس واقعے کے محرکات بھی بیان ہو جاتے ہیں۔ اگلے پیراگراف میں اس واقعے کے اثرات کے پھیلاؤ کو جامعیت میں سمو دیا گیا ہے۔

''ایک آن میں دُنیاوی عناصر بے ترتیب ہو گئے استعماراتی غصے کی چنگھاڑ انتقام کی للکار اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جنگ کی یلغار نے روئے زمین کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ زور آور قوتیں مست ہاتھیوں کی طرح خس وخاشاک کو روندنے لگیں۔ ہیجان آمیز ہذیان فضاؤں میں گونجنے لگے اور خون خرابے اور دار و گیر کے جھکڑ چلنے لگے۔ کئی ماہ تک کرۂ ارض کانپتا رہا۔ اس پر رینگنے والی زندگی سہمی رہی اور بے آسرا آدم زاد پریشان رہے۔" (۸۹)

یہ اثرات تو فوری نوعیت کے تھے جن میں سے صدا اٹھتی رہی ایک نئی دُنیا، ایک نئے ورلڈ آرڈر کا آغاز ہو گیا ہے جو استعماری قوتوں کی من مرضی اور مفادات کی حفاظت کا ضامن تھا لیکن اس پکڑ دھکڑ اور مسلمان قوم پر تختی اور شکوک و شبہات نے جو زیرِ زمین تغیرات پیدا کیے انھیں شاید نظر انداز کیا گیا کہ سیاست و تاریخ تو ظاہری طور پر رو پذیر واقعات کو ہی توجہ کا مرکز سمجھتے ہیں۔ ان واقعات کے اثرات انسانی شخصیتوں، دماغوں، سوچوں اور باطن کو جس طرح بدل ڈالتے ہیں اس کی نشاندہی ادب کی ذمہ داری ٹھہرتی ہے۔ جس طرح مسعود مفتی نے اس افسانے میں خالد کی شخصیت کو اس واقعے کی زد میں آ کر تبدیل ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ وہ جوزفین سے شادی کے جرم میں عاق بیٹا تو پلٹ کر واپس اپنے آبائی شہر جاتا ہے وہ جو اپنا مذہب (Humaties) قرار دیتا تھا۔ مسجد میں قدم رکھ دیتا ہے اور جب اُس کے بچے عیسائی کلچر کے مطابق اپنے گرینڈ پا کی یاد مناتے ہیں تو وہ الماری میں سے قرآن پاک نکال کر بائبل کے اوپر سجا دیتا ہے جس پر ابا جان کی تصویر رکھی تھی بچوں کے پوچھنے پر کہتا ہے یوں تصویر اونچی ہو گئی ہے تو بڑا لڑکا اس سے بھی موٹی کتاب تصویر کے نیچے رکھ دیتا ہے، جس کا نام تھا۔

"Detailed History of the Crusades" جس سے اُس کے دل و دماغ میں برپا شکست و ریخت نے اپنی ذات اور شناخت پر سوالیہ نشان لگا دیا، یعنی اس واقعے نے خالد کے اندر سوئے ہوئے اس تشخص کو بیدار کر دیا جس کی بنیاد مذہب اور تاریخ پر ہے اور جسے اس سیکولرازم نے اُس سے فراموش کروا دیا تھا لیکن اسی ملک کے بدلتے رویوں نے پھر زندہ کر دیا۔ مفیض جو پاکستانیوں سے بات تک کرنا پسند نہ کرتا تھا کہ بنگال کی سرزمین پر اپنے باپ اور لٹی ہوئی ماں کا سراغ اُنھی پاکستانیوں میں جا ڈھونڈتا تھا لیکن اس واقعے کے بعد یہ سب مسلمان ایک رشتے میں گندھ گئے۔ اب اُن کی بقا ایک دوسرے سے وابستہ تھی اور ایک دوسرے سے قربت کی بنیاد مذہب اور قومی شناخت تھی۔

گویا اس واقعے کا ایک منفی یا مثبت نتیجہ یہ سامنے آیا کہ وہ لوگ بھی جو خود کو مکمل لادینی اور عدم تشخص کا پرچارک سمجھتے تھے۔ انھیں بھی اپنی شناخت اور اپنی جڑوں سے جڑنے کی شدید ضرورت محسوس ہوئی اس مذہب یا کلچر کے خلاف اعلانِ جنگ کرنے والوں نے خود تسلیم کر لیا کہ یہ تہذیبوں کا تصادم ہے گویا جس احساس یا سوچ کو دبانے کی خاطر اس قدر خوں ریزی اور ظلم و ستم کیے گئے۔ وہ مزید اُبھر آیا اور اُس طبقے کو بھی لپیٹ لیا جو اس سے کوسوں دور تھا۔

نجیبہ عارف اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"گیارہ ستمبر کے واقعے کی یہ ایک اور جہت ہے جس کا تجربہ امریکہ میں رہنے والے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مسلمانوں کو ہی ہو سکتا تھا۔ یہ وہی روایتی اپروچ ہے جو مذہبی حلقے میں خاصی مقبول ثابت ہوئی تھی اور جس کے نتیجے میں ایک مرحلے پر، مسلمان کو مسلمان کر دیا، طوفان مغرب سے کی اُمید پیدا ہونے لگی تھی۔''(۹۰)

اس طنزیہ پیرائیہ سے ہٹ کر اگر زمینی حقائق پر غور کیا جائے تو یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ایسا اثر ہوا ضرور ہے۔ جس تیزی سے عبایا اور اسکارف کا رواج مسلمان خواتین میں بڑھا، مسجدوں میں گنجائش سے زیادہ نمازی بھرنے لگے، وہی مسجدیں جو نوحہ خواں تھیں کہ نمازی نہ رہے، نوجوانوں میں داڑھی اور مذہبی تعلیم کا رجحان عام ہوا۔ مدرسے اور دینی اجتماع مقبول ہونے لگے۔ ڈاکٹر ذاکر نائیک اور مولانا طارق جمیل جیسے خطیبوں کو سننے کے لیے ایسا رش پڑنے لگا جیسے کبھی پاپ گائیکوں کے کنسرٹ میں پڑتا تھا۔ بہر حال نائن الیون کے بعد کی تبدیل شدہ دنیا کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ نائن الیون کے واقعہ نے جب امریکہ اور یورپ میں مقیم ایشیائیوں کے ساتھ نسلی اور مذہبی تفریق اور نفرت بڑھائی تو وہ اپنی بھولی ہوئی شناخت کے حصول میں کوشاں ہو گئے اسی موضوع کا افسانہ افتخار نسیم کا ''پردیسی'' ہے۔ ایک ایسے شخص کا ذکر ہے جو اپنی شناخت اور زمین سے ہمیشہ بے دخل کیا جاتا رہا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں غلام محمد کو یہ لاوارث بچے کے طور پر ملا سیّد بی بی نے اسے گود تو لے لیا لیکن اس کی شناخت جاننے کی کوشش کرتی رہی کہ بچہ مسلمان ہے کہ ہندو، لیکن اس دور ابتلا میں کسی کو کسی کی خبر نہ تھی۔ آخر سکول کے رجسٹر میں ولدیت کے خانے میں غلام محمد لکھوا دیا گیا، لیکن غلام محمد کے مرنے کے بعد اُسے گھر سے نکال دیا گیا۔ لاہور سے نکل کر اس نے امریکہ کو اپنا وطن بنایا لیکن چالیس سال بعد اُسے معلوم ہوا کہ وہ تو وہاں بھی ایسے ہی پردیسی ہے جیسے لاہور میں تھا۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''چالیس سال بعد وہ امریکہ میں شکاگو کی ایک ہائی رائز بلڈنگ کی پینتالیسویں منزل کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوبا سوچ رہا تھا کہ وہ کس دُنیا کا باسی ہے۔ ورلڈ ٹریڈ سنٹر کی تباہی میں اس کا کوئی ہاتھ نہیں مگر اس کے رنگ اور نسل کے سب لوگوں کو مجرم گردانا جا رہا ہے اور دُہرایا جا رہا ہے کہ گو بیک ٹو یور کنٹری Go Back to Your Country آخر اس کا ملک کون سا ہے؟ اس کا وطن کہاں ہے؟ وہ کس گھر کا باسی ہے؟ کیا ۱۹۴۷ء کبھی ختم بھی ہو گا کہ نہیں؟'' بگ برادر'' سب جگہ کا ایک ہی ہے؟ امریکہ جو دنیا بھر کا بگ برادر بنا ہوا ہے۔ اس کا رویہ بھی اس کے اپنے بگ برادر کی طرح آمرانہ کیوں؟ کیا ہم سب پیدا ہوتے ہی اپنے ماں باپ سے بچھڑ گئے تھے۔ وہ کون سی دُنیا ہے جہاں کوئی رنگ، نسل، مذہب کی دیوار نہیں ہے؟ اب میں یہاں سے کہاں جاؤں؟ آگے تو زمین ہی ختم ہو جاتی ہے۔ کیا پوری تھرڈ ورلڈ یتیم خانہ ہے؟''(۹۱)

افسانے کا یہ انجام بے زمینی اور بے شناختی کا المیہ ہے جو نائن الیون کے بعد کی تازہ ترین دُنیا سے نئی تعمیر شدہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہو جاتا ہے کہ جس زمین میں عمر کے چالیس سال کھپا دیے لیکن ابھی بھی پردیسی کا لیبل ہی لگا ہے، آج بھی اُسے واپس دھکیلا جا رہا ہے لیکن اُس کا ملک کونسا ہے۔ یہ بے وطنی، فرد کی ذات سے اٹھ کر پورے تھرڈ ورلڈ تک کو محیط ہو جاتی ہے جو ایک یتیم خانے کی طرح ہے جس کے حقوق اور استحقاق کوئی نہیں ہے۔ بگ برادر شخصی ہو کہ بالادست ریاست ہو اسی کے رحم و کرم پر ہے۔ افسانے کا تھیم دُنیا کی سیاست کو پیش کرتا ہے جس میں طاقت ور جب چاہے کمزور کی حیثیت کو چیلنج کر دے جب چاہے اُس کے وجود سے منحرف ہو جائے۔ یہ موضوع بھرپور طریقے سے افسانے کے آخر میں بیان ہوا ہے اور درج بالا پیراگراف ہی افسانے کی جان ہے جو ایک کمزور ریاست کی کہانی و عدم اور ابھار دیتا ہے اگرچہ فنی اعتبار سے میکانکیت اور مقصد کی شدت افسانے کو زک پہنچاتی ہے کیونکہ اس کیفیت میں وحدت کا اثر بہت کچھ سہار جاتا ہے، بہرحال سیدھا سادہ بیانیہ ہونے کے باوجود کہانی اپنے موضوع سے اس طرح جڑی ہوئی ہے کہ متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔

"انسان محض انسان ہونے کی حیثیت سے اس کرۂ ارض پر موجود ہے اور اسے اپنانے کے حق سے محروم ہے۔ اسے اپنا حق ملکیت جتانے کے لیے خود کو کسی نہ کسی شناخت کا ماسک پہننا پڑتا ہے۔۔۔" (۹۳)

فرحت پروین چونکہ ذاتی طور پر بیرون ملک رہائش پذیر ہونے کا تجربہ رکھتی ہیں۔ اسی لیے گیارہ ستمبر کے بعد وہاں مقیم پاکستانیوں پر جو گزری اُنھوں نے بیانیہ اسلوب میں پاکستانی خاندانوں کی توڑ پھوڑ، معاشرت واقدار کا تصادم اور نئی و پرانی نسل کے جنریشن گیپ کو اپنے افسانوں "بن باس"، "شاخِ آہو" اور "جنک یارڈ" وغیرہ میں پیش کیا ہے۔

نند کشور وکرم کے افسانے "قابلی والا کی واپسی" میں بھی نائن الیون کے بعد یورپ و امریکہ میں مسلمانوں بالخصوص افغانیوں اور پاکستانیوں کے ساتھ جو ناروا سلوک برتا گیا۔ اُن کی عزتِ نفس پر جو حملے کیے گئے۔ شکوک و شبہات اور جسمانی تشدد کیا گیا۔ اس کے ردِ عمل کے طور پر مسلمانوں کے اندر ایک نفرت اور انتقام کے جذبے کو پروان چڑھتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ایک افغان ڈرائیور حشمت جو ہر مسئلے، ہر مشکل کو خندہ پیشانی سے یہ کہہ کر قبول کر لیتا ہے کہ "اللہ کی مرضی یہی تھی۔" لیکن نائن الیون کے بعد جب اُسے بلا جواز تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور اُس سے ایک ہی سوال پوچھا جاتا ہے کہ بتاؤ اُسامہ بن لادن کہاں ہے تم القاعدہ کے لیے کن سرگرمیوں میں ملوث ہو تو وہ معصوم انسان ان غلط الزامات کا دفاع نہیں کر پاتا لیکن جب اُسے ملک بدری کی سزا دی جاتی ہے تو پھر وہ واقعی ذہنی طور پر القاعدہ کا مجاہد بن چکا ہوتا ہے اور کہتا ہے۔ اللہ کی یہی مرضی تھی کہ میں واپس اپنے ملک میں جا کر اپنے بھائیوں کی مدد کروں اور اپنے ملک کو ان ظالموں کے قبضے سے چھڑاؤں، یعنی اس صریحاً ناانصافی اور غلط الزامات نے اُسے اسی راہ پر چلنے پر مجبور کر دیا جسے وہ جانتا تک نہ تھا۔ اس افسانے میں بڑی پہلوداری ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی کہانی "قابلی والا" اس افسانے کا ایک حوالہ بھی ہے۔ ٹیگور کی کہانی "قابلی والا" میں ایک قابل کا پٹھان ایک بچی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

منی سے بہت محبت کرتا ہے۔ وہ اس سے پہلے تو ڈرتی ہے لیکن قابلی والا کی محبت اور میوہ جات کے تحفے بچی کے دل میں اس کے لیے محبت کا جذبہ پیدا کر دیتے ہیں اور وہ قابلی والا کے انتظار میں رہنے لگتی ہے۔ نند کشور وکرم نے اس افغانی ڈرائیور حشمت خان کو ٹیگور کے کردار "خان بابا" کا پوتا بتایا ہے اور راوی کو منی کا نواسہ۔ یوں یہ تاریخی کڑیاں جوڑتے ہوئے کہانی کا نام رکھا ہے۔

"قابلی والا کی واپسی" جس طرح ٹیگور کی کہانی میں خان بابا جس شخص کو مال فراہم کرتا ہے اس سے روپیہ تقاضا کرنے کے بدلے میں اُسے گالیاں ملتی ہیں اور پھر قابلی والا اشتعال میں آ کر اُسے زخمی کر بیٹھتا ہے اور جیل جاتا ہے۔ اسی طرح حشمت خان کو امریکی پولیس بلاوجہ القاعدہ کا کارندہ قرار دے کر اس پر تشدد کرتی اور ملک بدری کے احکامات جاری کرتی ہے۔

تو وہ بھی غصے اور انتقام میں اپنے ملک میں جا کر جہاد میں شریک ہونے اور اپنے ملک کو غاصبوں سے نجات دلانے کا عہد کرتا ہے۔ گویا امریکہ کی استحصال پسندی اور طاقت کی رعونت خود اُسی کے خلاف استعمال ہو رہی ہے۔ معصوم اور بے گناہ لوگوں کی پکڑ دھکڑ انھیں انتقاماً سپر طاقت کے خلاف یک جا کر رہی ہے۔ پسے ہوئے کمزور طبقات کا یہ فطری ردِ عمل ہے کہ وہ جابر و غاصب کے خلاف آخر کار اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ افسانہ فنی لحاظ سے سادہ بیانیہ ہے لیکن تاریخی نسبتوں اور مظلومیت کی نفسیات کو چابک دستی سے پیش کرتا ہے۔

فاروق سرور کی کہانی "گنجی چڑیا" بھی ایک ایسے افغان لڑکے پر تشدد اور بے بنیاد الزامات کی کہانی ہے جسے اٹلی کی پولیس محض اس شبہے میں بار بار دھر لیتی ہے کہ اُس کے فلیٹ کا ساتھی ایک عرب تھا جسے پولیس نے تشدد سے ہلاک کر دیا کیونکہ اُس نے اپنے کمرے میں فلسطینی بچوں کی تصویریں سجا رکھی تھیں۔ انھیں شک تھا کہ یہ افغانی باشندہ بھی اُس کا ساتھی ہے اور دونوں دہشت گرد ہیں۔

> "حالات کسی لٹو کی طرح مجھے گھماتے ہیں پولیس مجھے طلب کرتی ہے مجھ سے پوچھ گچھ کرتی ہے اور کئی کئی روز تک مجھے پولیس اسٹیشن میں قید رکھتی ہے بلکہ شروع کے دنوں میں تو وہ مجھ پر تشدد بھی کرتی ہے مجھے برف پر لٹاتی ہے مجھے سونے نہیں دیتی اور موچنے سے میرے جسم سے بال اور گوشت نوچتی ہے۔ اس وقت جو بدترین عذاب مجھ پر گزرتا ہے۔ اس کا اندازہ صرف میرے خدا ہی کو ہو گا۔" (۹۳)

واحد متکلم اٹلی نہیں چھوڑنا چاہتا لیکن اُسے وہم ہے کہ اُسے مار دیا جائے گا یا پھر امریکہ کے حوالے کر دیا جائے گا وہ جان بچا کر وہاں سے بھاگ اٹھتا ہے۔

افسانے کی فضا کو چند علامتیں زیادہ پُر معنی اور گمبھیر بنا دیتی ہیں۔ ایک گنجی چڑیا کی علامت ہے جو متکلم کے گاؤں میں اپنے چہچہانے سے اُسے جگایا کرتی تھی۔ وہ روم کے اس فلیٹ کی کھڑکی میں بھی کچھ دنوں سے آ کر بیٹھنے لگی تھی۔ دوسری علامت اُس آگ کی ہے جس میں سب کچھ جل رہا ہے اور ایک شخص بانسری بجا رہا ہے۔ جس سے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خیال نیرو اور روم کی طرف جاتا ہے لیکن افسانے کے اختتام پر دونوں علامتوں کی حقیقت کھلتی ہے کہ چڑیا اس کے گاؤں کی یاد ہے جو اُسے اس لیے زیادہ ستارہی ہے کہ افغانستان امریکہ کے غیظ و غضب کی آگ میں جھلس رہا ہے اور بانسری بجانے والا وہ خود ہے جو روم کے حسین مناظر اور پرآسائش زندگی چھوڑ کر جانا نہیں چاہتا جب کہ افغانستان بارود میں جل رہا ہے۔ اُسے اپنے وطن کی آگ بجھانے کے لیے وہاں پہنچنا چاہیے گویا اس افسانے کا تھیم بھی وہی ہے کہ خود مغربی طاقتیں تشدد، ناانصافی، ظلم اور اندھی جارحیت کے ارتکاب سے امن پسند اور معصوم شہریوں کے اندر بھی انتقام اور نفرت کی آگ بھڑکا رہی ہیں۔ اس جارحیت اور عاصیت نے امن پسند اور معصوم شہریوں کو بھی ہتھیار اُٹھانے اور انتقام لینے پر مجبور کر دیا ہے۔

فاروق سرور کا افسانہ ”جادوگر“ بھی گیارہ ستمبر کے تناظر میں اچھا افسانہ ہے۔ اس مختصر علامتی افسانے میں جادوگر امریکہ کو قرار دیا گیا ہے یہ جادوگر اپنے چیلوں کے ہمراہ پوری دُنیا پر جادوئی چھڑی گھما کر کنٹرول کر رہا ہے۔ بظاہر پرچار امن کے نفاذ کا ہے لیکن درونِ خانہ ظلم اور استحصال سے پہلی دُنیا سے لے کر تیسری دُنیا تک کو اپنے زیرِ تسلط کیا جا رہا ہے۔

”دراصل سردار کا جادو یہ تھا کہ وہ اس گملے کو ہر وقت چوما کرتا جس کے اندر ہماری دونوں بستیوں کی مٹی تھی اور جس میں جو پودا لگا ہوا تھا وہ ایک بڑے سفید پھول کا تھا۔“ (۹۴)

نائن الیون کے واقعے نے جہاں دُنیا پر امریکی تسلط کو زیادہ محکم اور وسیع کر دیا ہے وہیں اس حادثے کے انتقامی رویوں کی زد میں آنے والوں کے اندر بھی انقلابی تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں۔ اس تھیم کا ایک افسانہ رفعت مرتضیٰ کا ”بنیاد“ ہے۔ رازی مذہب سے دُور اور خاندانی سسٹم سے بےزار نوجوان ہے جو یورپ کے ماحول میں رچ بس چکا ہے۔ جس کا باپ دھان جی اُسے واپس اپنے اسلامی کلچر میں لانا چاہتے ہیں۔ ماں بیچ بچاؤ کرواتی ہے، کہتی ہے:

”گیارہ ستمبر پہلے ہی بھائی چارے کی باہمی فضا کو کھا چکا ہے تو تم چاہتی ہو کہ ان حرامیوں کے ڈر سے اپنا مذہب چھوڑ دوں، گیارہ ستمبر کے دونوں طرف دونوں طرح کے لوگ ہیں ظالم بھی اور مظلوم بھی۔۔۔“ (۹۵)

اس واقعے کے بعد مذہب اور شناخت کی کشمکش شدت اختیار کر گئی ہے۔ یورپ و امریکہ میں رہنے والے مسلمانوں کے اندر تذبذب، خوف، بےیقینی انھیں واپس اپنی جڑوں کی سمت دھکیل رہی ہے۔ کئی ایک پناہ کے لیے واپس لوٹ آئے ہیں تو کئی وہیں خوف کے پھیلتے سایوں میں لپٹے گومگوں کی کیفیت میں رہ گئے ہیں۔

”اُس کی نظروں میں دُنیا کے تجارتی مرکز کی دو بڑی عمارتیں تھیں۔ جلتی ہوئی، اینٹ اینٹ گرتی ہوئی جس کے رہنے والے ایک طرح کی موت سے بچنے کے لیے دوسری طرح کی موت کو گلے لگا رہے تھے۔ کھلے نیلے خوبصورت آسمان کا پس منظر تھا اور وہ آ و بکا اور خوف و ہراس کی حکومت، کون سا خون مہنگا ہے اور کون سا سستا؟ یہ کیسے طے کیا جاتا ہے؟ اُس کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نظروں کے سامنے ممری بھی آیا۔ جس نے اوپن مائیک کی رات ڈاؤن ٹاؤن کے آرٹس ہال میں جمع لوگوں کے سامنے اپنا ایکٹ پیش کرنے سے پہلے کہا تھا۔۔۔آئی ایم سوری۔ آئی ایم اے مسلم۔" ہماری گردن جھکانے کا اصل ذمہ دار کون ہے؟ اُس نے ماں سے پوچھنا چاہا مگر وہ بھی کسی اندرونی جنگ کے سامنے بے بس نشست کی پشت سے سر لگائے سانس لینا بھولی ہوئی تھی۔" (۹۶)

واقعی دُنیا سانس لینا بھول چکی تھی اور دم بخود ٹیلی ویژن کی اسکرین پر یہ مناظر دیکھ رہی تھی جس کے اثرات آنے والے دنوں میں اس سے بھی زیادہ لرزا دینے والے تھے۔

انھی اثرات کا حامل نیلم احمد بشیر کا افسانہ "جو کوئے یار سے نکلے۔۔۔" ہے۔ ملیحہ ایک مذہبی عورت ہے جو امریکہ بس جانے کے بعد بھی اسلامی کلچر میں رنگی ہوئی ہے اسی جرم کی پاداش میں اُس کا شوہر اُسے طلاق دے دیتا ہے اور وہ ایک اسلامک سنٹر چلانے لگتی ہے۔ اُس کی ملاقات ایک نومسلم امریکی نوجوان سے ہوتی ہے جو اُس سے متاثر ہو کر اُس سے شادی کر لیتا ہے۔ پاکستان کمیونٹی میں ابھی اس واقعے پر چہ مگوئیاں ہو رہی ہوتی ہیں کہ نائن الیون کا واقعہ رونما ہو جاتا ہے۔ اُن کے اسلامک سنٹر کے کئی بار شیشے توڑے گئے اور انھیں دھمکیاں بھی ملنے لگیں۔ نومسلم امریکی طارق آرمی ریزرو میں میرین (Marine) (گارڈ) تھا ایک روز اُس کے کمانڈنٹ نے اُسے بلا بھیجا اور کہا۔

"تم نے ایسا کیوں اور کیسے کیا؟ اس کی تفصیل بتاؤ۔"

سر! یہ میرا ذاتی معاملہ ہے۔ امریکی آئین کے مطابق مجھے مکمل طور پر مذہبی آزادی حاصل ہے۔ طارق نے احتجاج کیا۔

لیکن تمہاری بیوی کوئی اسلامک سینٹر چلاتی ہے۔ ہمیں دیکھنا ہوگا کہ اس کا القاعدہ سے کوئی لنک تو نہیں؟۔۔۔آپ جب چاہیں آ کر چیکنگ کر سکتے ہیں۔ میں آپ کو ذاتی گارنٹی دیتا ہوں کہ وہاں کچھ غلط نہیں ہوتا۔۔۔طارق افسروں کو تسلی دے کر چلا آیا۔ مگر اس کا دل کھٹا ہو گیا۔ یہ اس کا اپنا ملک تھا اور وہ یہاں آزادی سے جو جی چاہے کر نہیں سکتا تھا۔ امریکہ آزادی آزادی کی رٹ لگائے رکھتا ہے مگر اب ان کے ہاں آزادی کے مفہوم بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔" (۹۷)

آخر تنگ آ کر یہ خاندان پاکستان آ جاتا ہے لیکن یہاں ملیحہ کو اپنے سے عمر میں چھوٹے ایک غیر ملکی کے ساتھ دیکھ کر بھی رشتہ دار ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ ملیحہ کو لگتا ہے وہ جس اپنائیت اور پناہ کی تلاش میں یہاں آئی تھی۔ وہ تو مدتوں پہلے اُس سے چھن چکا ہے۔ وہ پاکستان میں بھی اتنی ہی اجنبی ہے۔ جتنی امریکہ میں تھی اُسے اور اس کی بیٹیوں کو عبائے اور اسکارف میں ملبوس دیکھ کر یہ مغرب زدہ فیملی انھیں طنز و تنقید کا نشانہ بناتی ہے۔

"ہاں ابو یہ تو بتائیں امریکہ کے مسلمان اتنے ابنارمل کیوں ہو جاتے ہیں آخر انھیں ہو کیا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جاتا ہے ... تنے Fanatic!! اتنے بیک ورڈ۔۔۔ یہ نائن الیون پھر انھیں آگے نہیں بڑھنے دے ... ذہنی گھٹی ہوئی ذہنیت کو بھی نہیں سکتی۔" (۹۸)

نائن الیون نے امریکی مسلمانوں پر دوہرا قہر اعذاب بن کر نازل ہوا۔ ایک تو برسوں کا جما جمایا بسایا نظام زندگی تہہ و بالا ہو گیا۔ روزگار چھن گئے، زندگیاں عدم تحفظ کا شکار ہو کر اپنی پرانی شناخت تلاش کرنے لگیں۔ کچھ چھوڑے ہوئے دیسوں میں پلٹ گئے تو وہاں بھی اجنبیت کا زخم سہنا پڑا جو وہیں خوف کے ہالے میں چھپے چھپائے رہ گئے، انھیں غیر یا (Others) ہونے کے احساس نے اپنی اصل اور جڑوں کی حفاظت کی سمت مائل کر دیا وہ لباس اور طرز حیات اپنانے لگے جو انھیں اسلامک شناخت بخش سکے۔ یعنی اس گلوبل ولیج میں نسل، مذہب اور معاشرتی مغائرت اور تحدید پیدا ہونے لگی۔

اسی کشمکش پر سلطان جمیل نسیم کا افسانہ "کشمکش" ہے جس میں نائن الیون کے واقعہ کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ایک مختلف نقطے کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار جہاں امریکہ میں رونما ہونے والی اس دہشت گردی سے پریشان ہے کہ وہاں مسلمانوں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا ہے وہیں احمد آباد (ہندوستان) میں ہونے والے فرقہ ورانہ فسادات کے دوران وہاں مقیم اپنے عزیزوں کی خیریت جاننے کے لیے بھی فکرمند ہے، تبھی اُسے اطلاع ملتی ہے کہ اُس کے ایک قریبی عزیز کو اپنے مطب سے واپسی پر کراچی میں گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا کیونکہ وہ شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔

دہشت گردی کے مقامات اور طریقۂ واردات چاہے مختلف ہوں لیکن مقاصد ایک ہیں۔ مذہبی، نسلی اور گروہی فرقہ پرستی اور اس سوچ کو استعمال کر کے کچھ تو میں خود کو مضبوط اور صاحب اقتدار بناتی ہیں، کتنی عجیب بات ہے کہ تمین ملکوں میں ہونے والی دہشت گردی سے متاثر ایک شخص ہو رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دیکھے دماغوں کی بنائی گئی سکیموں اور چلائی گئی وارداتوں کا ہدف یہی عام آدمی ہی بنتے ہیں۔

"دُنیا بھر میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ ۱۱ ستمبر کو بنیاد بنا کر دہشت گردی کے خلاف سارے دہشت گرد اکٹھے ہو گئے۔۔۔ احمد آباد میں میری بڑی بہن رہتی تھیں۔ وہاں فرقہ وارانہ فسادات کی خبروں نے مجھے بے کل کر دیا اُن کی خیر خبر کیسے معلوم کی جائے سرحدوں پر فوجیں سرگرم عمل۔۔۔ تم یہ بات جانتے ہی ہو کہ یہاں پاکستان میں بھی۔۔۔ فقہی، سیاسی اور لسانی اختلاف پر قتل ہوتے رہتے ہیں۔۔۔ قاتل یہ نہیں دیکھتے قصوروار کون ہے۔ بس اُن کو تو روبوٹ کی طرح حکم بجا لانا ہوتا ہے۔ عبادت گاہیں تک محفوظ نہیں ہیں۔۔۔ میرے لیے اور تمہارے لیے ایک بری خبر یہ ہے کہ آج دوپہر کو جب چھوٹے ماموں دواخانہ بند کر رہے تھے کسی نے شیعہ سمجھ کر گولی مار دی۔" (۹۹)

امریکہ میں عیسائیوں اور مسلمانوں کی باہمی نفرت، قتل و غارت کا باعث بنی اسی مذہبی فرقہ پرستی نے احمد آباد

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان خون بہایا اور پھر ایک مذہب کے نام پر حاصل کیے گئے مسلمانوں کے ملک پاکستان میں مسلمانوں نے خود مسلمانوں کے لہو سے ہاتھ رنگے تو وہ بھی مذہب کی بنیاد پر ہی یہ باریک نقطہ افسانے کے تھیم کو "پرفکر اور دانشورانہ بنا دیتا ہے۔ اس موضوع پر فہمیدہ ریاض کا افسانہ "دسترس" ایک بلیغ طنز کی مثال ہے جس میں ایک ہندوستانی مسلمان لڑکا پاکستانی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور اب یہاں کی نیشنیلٹی کے حصول کے لیے پریشان ہے۔ سرکاری محکمے اُسے ذرا دھمکا کر لوٹ رہے ہیں۔

مصنفہ نے معاشرے کے تضادات کو نائن الیون کے حادثے کے تناظر میں موضوع بنایا ہے۔ ایک طرف تو اس حادثے کی زد میں آ کے مسلمان واپس اپنے مذہب، عقائد، تہذیب وثقافت اور ماضی وشناخت کی سمت رجوع کر رہے ہیں تو دوسری طرف اس واقعہ کو بنیاد بنا کر معصوم لوگوں کو تاراج کیا جا رہا ہے۔ انھیں Exploide کیا جا رہا ہے۔ یہ عجب ستم ظریفی ہے کہ زمینی سماوی آفات ہوں کہ انسان کی نازل کی ہوئی جنگ یا دہشت گردی جہاں بے شمار لوگ اُن کی زد میں آ کر تباہ و برباد ہو جاتے ہیں۔ وہیں چند ایک انھی کو اپنے فائدہ کے لیے استعمال کر کے مالدار بن جاتے ہیں۔ بڑے عہدے اور ترقیاں حاصل کر لیتے ہیں۔ لڑکیوں اور بچوں کی خرید وفروخت کا دھندہ عروج پر پہنچ جاتا ہے دیگر مذموم کاروبار زیر زمیں پھولنے پھلنے لگتے ہیں۔ جیسے اس افسانے میں مہینہ رمضان کا ہے روزہ دار بھی ہیں لیکن شاید ضمیروں کو اس منطق سے مطمئن کیے ہوئے ہیں کہ نماز مذہب ہے اور چوری پیشہ ہے۔ پرویز کی بیوی کہتی ہے۔

"یہ اب آنکھوں میں آ گئے ہیں جب وہ دھماکہ ہوا تھا نا، کون سا دھماکہ، میں نے گھبرا کر پوچھا۔ رخسانہ نے کہا۔ نائن الیون کے بعد۔۔۔

نائن الیون!! اب تو میرے حواس باختہ ہونے لگے۔ میں نے جلدی سے پرویز پر نظر ڈالی۔

کیا اس بے چارے مسکین پر امریکہ کے ٹریڈ ٹاورز گرانے کا الزام تھا۔" (۱۰۰)

نائن الیون کے بعد مغرب میں موجود مسلمان اسلامی تعلیمات کے زیادہ قریب ہو رہے ہیں۔ مذہبی تشخص والے لباس کا رواج بڑھ رہا ہے، جہاں درسوں اور خطبوں کی کثرت ہو رہی ہے وہیں مدرسوں اور اکیڈمیوں اور تعویذ دھاگوں کے نام پر دکانیں بھی کھل رہی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ جب خارج کا آشوب داخل کو بے سکون کر دے تو انسان مذہب وعقائد میں روح کی بالیدگی تلاش کرتا ہے۔ اب جب کہ نائن الیون جیسا تباہ کن واقعہ مذہب اسلام کے وجود اور اس کے پیروکاروں کو شدید خطرات سے دوچار کر گیا تو اُس کے ماننے والوں نے مدافعتی اور مزاحمتی رویہ فطری طور پر اپنایا جس کا ایک پہلو عبادات اور شعار اسلامی پر سختی سے عمل پیرا ہونا تھا۔

گیارہ ستمبر کے بعد مغرب میں جا بسنے والوں پر سب سے پہلے قیامت ٹوٹی۔ حمید شاہد کا افسانہ "گانٹھ" بھی ایک ایسے ہی پاکستانی نژاد ڈاکٹر توصیف کی کہانی سناتا ہے جو امریکہ کا وفادار ہے۔ اتنا کہ وہیں کی نیشنیلٹی حاصل کر چکا ہے۔ وہیں کی نیلی آنکھوں والی کیتھرین سے شادی کر چکا ہے، جس کے دونوں بچے کیتھرین کے ہم شکل ڈیوڈ اور راجر مکمل طور پر امریکی معلوم ہوتے ہیں۔ خود اُس کا اپنا نام اُردو تلفظ سے کنارہ کش ہو کر ٹاؤ ڈ کے انگریزی رنگ میں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

رنگ گیا تھا۔ بیس برس سے اُس نے مڑ کر اپنی زبان، ثقافت اور ملک کو نہ دیکھا تھا لیکن پھر وہ دن آیا جب اُس کی بیس برس کی ریاضت اُس ایک دن نے ملیامیٹ کر دی اور کینتھ ریمن، ڈیوڈ راجر، طاؤ ٹی کے سارے سنگ میل مسمار ہو گئے۔ صرف ایک حقیقت سب پر غالب آ گئی۔ مسلمان اور پاکستانی اور وہ جو امریکن ڈاکٹر بن کر اس حادثے کا شکار ہونے والوں کے علاج معالجے میں پیش پیش تھا وہ بھونچکا رہ گیا۔

''وہ مکمل طور پر اس سوسائٹی کا حصہ ہو کر مطمئن ہو گیا تھا۔ اس قدر مطمئن کہ حادثے کے بعد بھی ناموافق ردِ عمل کے باوصف وہ اس فریضے کو انسانیت کی خدمت کا تقاضہ سمجھ کر ادا کرتا رہا۔ حتیٰ کہ خفیہ والوں نے اُسے دھر لیا۔ کئی روز تک اُس سے پوچھا پاچھی ہوتی رہی، پھر وقفے پڑنے لگے۔ طویل وقفے اتنے طویل کہ اُسے یقین ہو چلا تھا کہ اُسے فالتو کاٹھ کباڑ جان کر اس سیل میں پھینک دینے کے بعد وہ سب بھول گئے تھے نہ صرف اُسے اس سیل میں پھینکنے والے بھول چکے تھے کینتھی، راجر اور ڈیوڈ کو بھی وہ یاد نہ رہا تھا۔ پھر یوں ہوا کہ وہ سب اچانک یوں آ گئے جیسے بھولی ہوئی کوئی یاد آیا کرتی ہے پہلے اُسے یہ بتانے والے آئے کہ اگلے چار روز میں کسی بھی وقت اُسے اُس کے اپنے وطن کے لیے ڈی پورٹ کیا جا سکتا ہے۔۔۔ اُس نے انگریزی کے اس مختصر مگر کھردرے جملے سے اون کنٹری کے الفاظ چن کر انھیں غرارہ کیے جانے سے ملتی جلتی آواز کے ساتھ دُہرایا۔'' (۱۰۱)

اس انسانی المیے کا ایک دردناک پہلو یہ ہے کہ اپنا نام اور شناخت بھلانے والے کو آخری بار جب بچے اور بیوی ملنے آتے ہیں تو اُن کا رویہ بھی اتنا ہی بیگانہ اور اجنبی ہوتا ہے جتنا کہ تفتیشی افسروں کا تھا۔ یوں اس مہذب معاشرے میں بے اصولی، بے توقیری، مفاد پرستی، انسانی رشتوں کی شکست و ریخت اور خاندانی و معاشرتی قدروں کی پامالی کا المیہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ مصنف نے گوگول کے افسانے کی تجسیم اور جدید تکنیک سے اسے ایک نفسیاتی پہلو بھی دیا ہے۔ اُس کے اندر موجود ساری تلخی، غصہ، جھنجھلاہٹ، معاشرتی اور انسانی قدروں کی بے توقیری بیوی بچوں کی خود غرضی جو صرف یہ چاہتے تھے کہ وہ جائیداد کے کاغذوں پر دستخط کر کے سب کچھ اُن کے نام کر دے۔ خیر اور اچھائی کے جذبوں اور رویوں سے اُٹھتا ہوا اعتقاد، جیسے سارے انسانی، رشتے جذبے سب اُس ادھوری بدوضع تصویر میں مجتمع ہو جاتے ہیں جو اُس نے اپنے بچپن میں کبھی بنائی تھی، لیکن جب وہ واپس اپنی بیوہ بہن اور بھانجوں کی توجہ اور محبت پاتا ہے تو یہ تصویر اُس کی ساری نفرتیں اور تلخیاں چوس لیتی ہے۔ علامتی انداز میں یہ ادھوری اور بھدی تصویر وہ ہدف بنتی ہے جس پر انسانی فطرت متشددانہ رویوں کا ارتکاز کرتی ہے، جیسے امریکہ کے لیے کتنا بھدا بدوضع افغانستان بنا تھا، یوں یہ کہانی اپنی ذو معنویت کی وجہ سے فکر انگیز تحریر بن جاتی ہے۔

ڈاکٹر توصیف تبسم اس کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انسانی توقیر، عالمی امن کی داعی اور تہذیبی فروغ کی دعویدار قوم جو اپنے مفاد کے حصول

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے لیے طاقت کے نشہ میں شرابور کسی اخلاقی ضابطہ کی پابند نہیں۔ اس کہانی میں وہ ایسی قوت بن کر سامنے آتی ہے جو حصول مقاصد کے لیے انتہائی درجہ کی پست ذہنیت، تکبر، جارحیت اور لاقانونیت کی مبلغ دکھائی دیتی ہے۔"(۱۰۲)

نائن الیون کے واقعے کی گونج حمید شاہد کے ایک اور افسانے سورگ میں سور میں بھی سنائی دیتی ہے۔ امریکہ اور اتحادیوں کو اس خطے میں گھسنے کے لیے کسی موقع کی تلاش تھی اور یہ موقع گیارہ ستمبر کی صبح نے مہیا کر دیا۔ یوں ایک منہ زور طاقت اس خطے کو روندتی، کچلتی، گھستی چلی آئی۔

افسانے کی ابتدائی سطریں ملاحظہ کیجیے:

"جب سے تھوتھنیوں والے آئے ہیں۔ دُکھ موت کی اذیت سے بھی شدید اور سفاک ہو گئے ہیں۔"(۱۰۳)

یہ تھوتھنیوں والے کھیتیاں ہی نہ اُجاڑ رہے تھے۔ اپنی نوکیلی کنکھیوں سے ہر جاندار شئے کے پیٹ بھی چاک کر رہے تھے، ہر سو موت بکھیر رہے تھے۔ جنت نظیر زمین کو تپتے جہنم میں تبدیل کر دیا تھا اور جس کی ملکہ۔ نے سامنے نوآبادیاتی نظام کی باقیات رکھنے والے ان ملکوں کے خودساختہ حکمران لحہ بھر کو کھڑے نہ رہ سکے تھے اور ان کی ہاں میں ہاں ملانے لگے تھے۔ اُن کی لڑائی لڑنے کو کرائے کے سپاہی دستیاب کرنے لگے تھے۔ اُن کے مفادات کی لڑائی کو اپنی بقا کی جنگ قرار دینے لگے تھے اور اپنی ہی قوم کو ڈرانے دھمکانے لگے تھے۔ یہ پیرا گراف دیکھئے:

"یہ کتے ہمارے کھیت اُجاڑنے والوں کے عادی ہو گئے ہیں۔ عادی، خوفزدہ یا پھر ان ہی جیسے۔۔۔ ممکن ہے ان پلیدوں کے بار بار بدن تان کر کھڑا ہو جانے کے سبب کوئی سہم ان کے دلوں میں سما گیا ہو۔ معاملہ کچھ بھی ہو صورت حال یہ ہے کہ تھوتھنیوں والوں کو غراہٹوں کی اوٹ میسر آ گئی ہے۔"(۱۰۴)

افسانے کی یہ علامتی پرت گیارہ ستمبر کے بعد دُنیا کی سیاسی و عسکری صورت حال میں جو تبدیلی واقع ہوئی جس طرح طاقت کا توازن ایک ہی سمت جھک گیا اور اسی پلڑے میں تمام اصول، قاعدے، عدل، انصاف، بین الاقوامی ضابطے اور اخلاقیات بھی تل گئے۔ اس خطے کی حکومتیں اتحادی بن بیٹھیں اور عسکری حلیف بننے کو بے قرار ہونے لگیں۔ خود پاکستان بفرزون بن گیا ہمارے محافظ اپنے ہی عوام پر شک کرنے اور پکڑ دھکڑ کر کے سپر پاور کی خوشنودی حاصل کرنے لگے۔

گیارہ ستمبر کے بعد کی صورت حال کو نیو ورلڈ آرڈر کی اصطلاح کو اور تیسری دُنیا کے ممالک کے خوفزدہ رویوں اور طاقتوروں کی ہم نوائی کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانے کی معنوی اعتبار سے کئی پرتیں ہیں۔ ڈاکٹر توصیف تبسم لکھتے ہیں:

"بالائی سطح پر یہ بارانی زمین پر آباد سورگ ایسے گاؤں اور اس کے محنت کش باسیوں کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جہد حیات کی داستان ہے۔ مگر زیریں سطح پر یہ ایک طرف وطن عزیز کی سیاسی اور پھر ثقافتی تاریخ کا بیانیہ ہے تو دوسری طرف نائن الیون کے بعد پیدا ہونے والی عالمی صورت حال کا قصہ بھی ہے۔''(۱۰۵)

نیو ورلڈ آرڈر کو تشکیل دینے والوں نے دنیا کو ایک ایسے اسٹیج میں تبدیل کر دیا ہے جہاں ان کی مرضی، اُن کی ہدایت کاری اور اُن کے لکھے اسکرپٹ کے مطابق اداکار، اداکاری کرتے ہیں۔ یہ موضوع ہے عرفان احمد عرفی کے افسانے ''ریئلٹی شو'' کا۔ جہاں ایک ڈرامہ اسٹیج کیا جا رہا ہے لیکن یکبارگی سب گھوٹالہ ہو جاتا ہے۔ ڈائریکٹر حیران ہے کہ حالات کو کس نے اپنے کنٹرول میں کرلیا ہے وہ کون ہے جو پس پردہ پورے ڈرامے کو چلا رہا ہے۔ ظاہر ہے وہ سپر پاور ہے جو ہر اسٹیج پر جاری کھیل کو سبوتاژ کرتا ہے۔ اسٹیج پر جس وقت دھماکے ہوتے ہیں وہی وقت ہے جب پوری دنیا میں مختلف مقامات پر دھماکے ہوئے، گویا نائن الیون کے دھماکے کے اثرات دیگر مقامات میں اُس سے بھی زیادہ تباہ کن ثابت ہوئے ہیں جو ابہام پیدا ہوا اُسے سمجھنا مشکل ہو گیا۔ کیا حقیقت ہے اور کیا ڈرامہ، ڈائریکٹر، تماشائی اور اداکار سب حیران ہیں۔ تماشائی اس قدر خوف زدہ ہیں کہ کھیل کے خاتمے کے منتظر ہیں اور وہاں سے نکل بھاگنا چاہتے ہیں یوں نائن الیون کے واقعے نے جو ابہام، خوف اور گومگو کی کیفیت پیدا کی تھی کہانی اُسے بخوبی بیان کرتی ہے۔

نجیبہ عارف لکھتی ہیں:

''یہ کہانی براہ راست گیارہ ستمبر کے واقعے پر تبصرہ ہے نہ اس کا تذکرہ کرتی ہے لیکن جو صورت حال پیش کی گئی ہے وہ اس واقعے کے نتائج سے متعلق ہے، دھماکے حقیقی تھے یا ڈرامے کا حصہ؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ سکیورٹی کے نام پر تماشائیوں کے دل میں شدید خوف کا احساس پیدا کیا جانا محض اتفاق ہے یا سوچی سمجھی اسکیم۔ کہانی کا عنوان بھی ایک التباس پیدا کرتا ہے۔ ''ریئلٹی شو'' ایک ایسے کھیل کو کہتے ہیں جو حقیقت نہ ہو مگر حقیقت دکھائی دے۔ عالمی سیاست کی بساط پر، ذرائع ابلاغ کی مدد سے حقیقت کا التباس پیدا کر کے اپنے مقاصد حاصل کرنے کی جو سعی کی جا رہی ہے وہ اس کہانی کی بنیادی تھیم مقرر کرتی ہے۔ تماشائیوں کی بے بسی اور لاعلمی ان کا اضطراب اور اشتعال کے عالم میں خود ایک دوسرے کو خون میں نہلا دینا اور اس بات سے قطعاً ناواقف بنا دینا کہ جو کھیل وہ دیکھ رہے ہیں اس میں ڈائریکٹر کی مرضی کتنی ہے اور نامعلوم طاقتیں کس حد تک دخل انداز ہو رہی ہیں۔''(۱۰۶)

اس طویل اقتباس کو درج کرنے کا مقصد یہ تھا کہ اس افسانے کی وضاحت کرتا ہوا یہ پیراگراف نائن الیون کے واقعے، اس کے پس پردہ محرکات، عالمی طاقتوں کے مقاصد، تھرڈ ورلڈ کی بے بسی، حالات کو سمجھنے کی معذوری، نکمائی اور جذباتی کیفیت کا شکار ہو کر خود اپنی املاک اور اپنے عوام کا اتلاف کرنا اور اس سارے کھیل کی حقیقت کا آخر تک پتہ نہ لگا سکنا وغیرہ کا جس جامع انداز میں تجزیہ کیا گیا ہے۔ اتنی بلاغت شاید خود افسانے میں بھی نہیں ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

افسانے کے ابہام اور علامتی پیرایہ کے اظہار کی کوتاہیوں کو نقاد نے جس سلیقے سے سجایا ہے واقعی داد ہے کوئی چوٹ ہے۔ بہر حال یہ افسانہ عالمی سازشوں اور مقاصد کو واضح کرنے میں ضرور کامیاب رہا ہے۔

افغانستان اور نائن الیون

نائن الیون کے بعد غیظ وغضب کا دوسرا شکار افغانستان جیسا پسماندہ اور غریب ملک بنا۔ واحد سپر پاور نائن الیون کے دہشت گردوں کا سراغ لگانے کو یہیں ٹوٹ پڑی۔ دُنیا کا سب سے پسماندہ ملک دُنیا کے سب سے زیادہ ترقی یافتہ ملک کی جارحیت کا نشانہ بنا۔ اس حملے کی وجوہات دُنیا کو جو بتائی گئیں اس پر یقین کرنے والے سادہ لوح امریکی عوام کے سوا دیگر بہت کم افراد ہوں گے کیونکہ امریکہ کی نگاہیں اپنی حاکمیت بالادستی کے علاوہ قدرتی وسائل کے خزانوں پر لگی تھیں اور وہ ان ذخائر تک پہنچنے والی راہداریوں کو اپنے زیر تسلط رکھنا چاہتا تھا۔

امریکہ اس خطے پر بالادستی کے لیے کئی دہائیوں سے عملی اقدام کر رہا تھا۔ روس جیسی سپر پاور کو شکست دینے کے لیے بھی یہ خطہ چنا گیا تھا۔

نوم چومسکی کے انٹرویوز پر مشتمل کتاب نائن الیون کا ترجمہ گیارہ ستمبر کے عنوان سے سید کاشف رضا نے کیا ہے جس میں ایک سوال کا جواب نوم چومسکی یوں دیتے ہیں:

> "روسیوں کو ۱۹۷۹ء میں گھیر گھار کر افغان پھندے تک لے جانا نیک مقصد تھا؟ روسی جارحیت کے خلاف مزاحمت کی حمایت کرنا تو ایک بات ہے لیکن خود اپنے مقاصد کے لیے اسلامی جنونیوں کی ایک دہشت گرد فوج منظم کرنا دوسری بات اس اتحاد کے بارے میں کیا خیال ہے جس کے لیے امریکہ کوشش کر رہا ہے پھر ہمیں یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ امریکہ ایک سرگروہ دہشت گرد ریاست ہے۔" (۱۰۷)

اس دہشت گرد ریاست نے اپنی جدید تر عسکری صلاحیتیں اور مہلک ترین اسلحے افغانستان کے پر جوش جذباتی اور ناعاقبت اندیش مجاہدین کو نیست و نابود کرنے کو وہاں کے صحراؤں میں جھونک دیئے۔
نجم الحسن رضوی لکھتے ہیں:

> "نائن الیون کے واقعے کے بعد دُنیا بھر کے لوگوں میں افغانستان جیسے دور افتادہ پس ماندہ اور بے روزگار ملک کے بارے میں کچھ جاننے کی خواہش اچانک بڑھ گئی ہے جس کے نتیجے میں وہاں عالمی خبر رساں اداروں اور بین الاقوامی اخبارات، ٹی وی اور ریڈیو کے نمائندوں کی یلغار دیکھنے میں آئی۔۔۔ سیاسی اور سماجی اتھل پتھل سے جنم لینے والی انسانی صعوبتوں کی عکس گری کا حق صرف تخلیقی فن کار ہی ادا کر سکتے ہیں۔" (۱۰۸)

اس ناگہانی موت، بارود آگ اور بھوک کے رقصِ ابلیس کی داستانِ الم کی عکاسی اُردو افسانے میں خوب کی گئی۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مشتاق رشید امجد کا افسانہ ''پژمردہ کا تبسم'' اس المیے کو علامتی جہت میں پیش کرتا ہے۔ دو سفروں کی داستان متوازن چل رہی ہے۔ ایک وہ سفر ہے جو قندھار سے لاہور اور وہاں سے سوئے دِلّی قافلہ رواں ہے اور ''وہ'' اپنی مگلیتر فرغانہ کی محبت میں بندھا دِلّی پہنچتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ فرغانہ پر بادشاہ کی نظر پڑ گئی تھی اور بادشاہ تو صرف خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ اس رائیگاں سفر کی یادوں کے ہجوم میں طیارہ دِلّی ایئر پورٹ سے اُڑ کر جب لاہور ایئر پورٹ پر لینڈ کر رہا تھا۔ تو قندھار کی فرغانہ پھر ایک شہنشاہ آمر کو پسند آ گئی تھی اور اُسے اُس کی خواب گاہ کی زینت بنانے کے انتظامات کیے جا رہے تھے۔

> ''خاک قندھار سے اُڑی لاہور کو چھوتی دِلّی پہنچی، یہ جغرافیہ کا سفر تھا اور تاریخ تو میں خود ہوں۔ ہوائی اڈے کی ضروریات سے فارغ ہو کر وہ جب لاؤنج سے گزر رہا تھا تو نظر ٹی وی پر پڑی نی سلائیڈ چل رہی تھی۔ قندھار پر امریکی طیاروں کی شدید بم باری۔ اُس نے گھبرا کر دونوں ہاتھ آنکھوں پر رکھ لیے۔ بیگ نیچے جا پڑا۔ قندھار، لاہور، دِلّی سب ملبے کا ڈھیر بن گئے وہ تن تنہا اپنے ہی ملبے پر کھڑا اپنا جغرافیہ ڈھونڈ رہا تھا۔''(۱۰۹)

افسانہ تاریخ کے اوراق میں چھپی اُس حرص و آز، وحشت و دہشت اور شہنشاہوں کی من مانیوں کو اپنے اپنے عہد سے نکال کر ایک رویہ یا سوچ میں یکجا کر دیتا ہے جس کا شکار یہ پسماندہ یا غریب خطے روزِ ازل سے رہے ہیں کہ یہاں کی ہر اچھی چیز پر قبضہ کر لینا اُن کا پرانا وطیرہ ہے۔

زاہدہ حنا کا افسانہ ''کم کم آرام سے ہے'' بھی افغانستان پر امریکہ کی نازل کی گئی تباہی کو کم کم اپنی دادی اماں کو خط میں لکھ کر بھیج رہی ہے۔ یہ وہی دادی ہے جو ٹیگور کے افسانے قابلی والا کی ننھی تھی اُس ننھی کی پوتی کم کم ڈاکٹروں کی ایک ٹیم کے ساتھ والنٹیر بن کر قندھار میں موجود ہے اور حالات کا تجزیہ تاریخی پس منظر میں پیش کرتی ہے۔

> ''چنگیز خان اور اس جیسے دوسرے بادشاہوں، راجوں، مہاراجوں کا غصہ ان شہروں پر اُترتا جو ان کے راستے میں آتے تھے اور ان کی فوجوں کے خلاف ہتھیار اٹھاتے لیکن دادی اماں امریکہ کا غصہ تو قندھار سے قندوز، دھرتی میں بارودی سرنگیں یوں بوئی گئی ہیں جیسے کھیت میں بیج چھڑکے گئے ہوں۔ موت کے بیج۔ بچے، بوڑھے، مرد اور عورتیں سب ہی ان کا نوالہ بنتے رہتے ہیں۔ بچتے رہے ہیں جن کے ٹکڑے اُڑ گئے، لوگ اُنھیں خوش نصیب سمجھتے ہیں۔ ورنہ کسی کا ایک ہاتھ نہیں اور کوئی دونوں ہاتھ کھو بیٹھا ہے۔ کسی کی ٹانگیں نہیں رہیں۔ میں نے وہ بھی دیکھے جن کے دونوں ہاتھ اور دونوں پیر غائب ہیں۔''(۱۱۰)

امریکی جنگی جنون نے افغانستان کو تہس نہس کر دیا ہے۔ ان کھنڈرات سے طالبان پیدا ہو رہے ہیں۔ یہ زمین جو بارود کی کثرت سے فصل اُگانے کے قابل نہیں رہی لیکن سروں کی فصل کٹانے کو طالبان دھڑا دھڑ پیدا ہو رہے ہیں جن کا پروردہ جذبہ انتقامی غیظ و غضب ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"دُنیا طالبان کو بُرا بھلا کہتی ہے۔ میں یہاں آئی تو ان کے لیے میرے دل میں غصہ اور نفرت تھی لیکن یہاں رہ کر وہ میری سمجھ میں آئے کسی غریب اور بنجر ملک کے بچوں سے جب اُن کا بچپن چھن جائے جنھیں بڑی بہنوں نے اُنگلی تھام کر کچ کچ چلایا نہ ہو ان سے آنکھ مچولی نہ کھیلی ہو، پھر وہاں طالبان ہی اُٹھتے ہیں اور نفرت کرتے ہیں عورتوں کے نام سے۔۔۔ ان دنوں میں جہاں جی رہی ہوں وہ امریکہ کا وار تھیٹر ہے۔ چنگیز خان کا لشکر بامیان کا زن بچہ کولہو پلوا کر آگے بڑھ گیا تھا لیکن آج کے چنگیز کہیں نہیں جاتے، وہ ڈریکولا کی طرح قوموں کی گردن میں اپنے دانت اُتار دیتے ہیں اور خون چوستے رہتے ہیں۔ اپنے ہوائی جہازوں سے مونگ پھلی اور مکھن کی ٹکیاں بسکٹ کے پیکٹ اور بارودی سرنگیں ایک ساتھ پھینکتے ہیں۔

کہانی اپنے دوہرے پلاٹ کے ساتھ قابلی والا حشمت خان اور موجودہ بم زدہ افغانستان کی عصری جبریت کو پُراثر انداز میں بیان کرتی ہے جب اُسے ایک زخمی طالب نظر آتا ہے، جس کی آنکھیں رحمت بابا کی آنکھیں ہیں۔

"ان سب آنکھوں نے میری طرف سے منہ پھیر لیا اور چلتی چلی گئیں۔ تنہائی اور تاریخ کی اندھی گھپاؤں کی طرف۔۔۔"(۱۱۲)

آج بھی تاریخ اس سوال پر مجرم بنی کھڑی ہے کہ وہ لاکھوں معصوم بچے لڑکیاں اور نوجوان جو بارودی بارش میں نہلا دیے گئے اور بارودی سرنگوں میں چن دیے گئے۔ ان کا قصور کیا تھا۔ تاریخ چاہے مجرمانہ غفلت کا مظاہرہ کرے لیکن ادیب پر ایک کڑی ذمہ داری آ پڑتی ہے کہ اُسے عصر کی پکار کو سننا ہوتا ہے۔ مصنفہ کا ایک اور افسانہ "نیند کا زرد لباس" افغانستان سے جان بچا کر کٹے پھٹے معذور اور زخمی مہاجرین جو پاکستان پہنچنے میں کامیاب ہو رہے تھے۔ ان کی حالتِ زار کو پیش کرتا ہے۔ انھی میں ایک لڑکی پروین بھی ہے جو امریکی صدر کو خط لکھ کر سوال کرتی ہے کہ ہم افغان بچوں کا کیا قصور ہے جنھیں بموں، گولیوں اور بھوک سے دن رات مارا جا رہا ہے۔ لکھتی ہے:

"میرا نام پروین ہے جناب! میں دس برس کی تھی جب آپ نے مجھے کابل سے نکال دیا۔ ہم وہاں سے نکلتے نہیں تو اور کیا کرتے؟ بم آپ کے بنائے ہوئے تھے۔ بمبار آپ کے بھیجے ہوئے تھے اور وہ ہمارے گھر اُڑا رہے تھے۔۔۔ آپ کے بھیجے ہوئے جہاز جب ہمارے لیے بسکٹ کے پیکٹ، مکھن کی ٹکیاں اور رنگ برنگ کی تتلیاں گرا رہے تھے تو میں اور میری کئی سہیلیاں ان تتلیوں کو اُٹھانے کے لیے بھاگیں۔ بسکٹ کے پیکٹ اور مکھن کی ٹکیاں اُٹھانے والے بچ گئے تتلیاں پکڑنے والی میری دو سہیلیوں کو تتلیاں اپنے ساتھ لے گئیں اور میری ایک ہتھیلی بھی ان کے ساتھ چلی گئی ہے۔"(۱۱۳)

افسانہ نگار اس بچی کے ذریعے تاریخ کے ایسے حقائق سُجھواتی ہیں جو شاید وقت کا مورخ بھی نہ لکھے گا۔ مثلاً

Scanned with CamScanner

طالبان کیوں وجود میں آئے وہ اس قدر شقی القلب کیوں ہیں۔ اُن کی سوچ اور کردار کی تعمیر اس انداز میں کرنے والے عوامل کیا ہیں۔ کیا وہ از خود راتوں رات زمین سے پھوٹ نکلے یا اُن جہادی کیمپوں کی پیداوار ہیں جنھیں سی آئی اے اور پی ایس ایف کی تربیت اور کوششوں نے ساخت کیا یا پھر اپنے ہی کارندوں سے ناراض امریکہ کے جوش انتقام نے انھیں بھی بدلے کی آگ میں جھلسا کر راکھ کر دیا ہے۔

''عالی جناب امیر ارشتے کا ایک بھائی خوب گانے سنتا تھا، فلمیں دیکھتا تھا۔۔۔ کہتا تھا بالی ووڈ جا کر ہیرو بنوں گا۔۔۔ پھر آپ کے فوجیوں نے اتنے بم برسائے اتنے بچوں اور عورتوں کو ناحق مارا، مدرسے اور مسجدیں مسمار کیں کہ وہ خودکش بمبار بن گیا۔ اس کے سر کی تصویر اخبار میں چھپی، قسم ہے خدا کی وہ تو بہت ہنستا کھیلتا، فلمی اسٹائل نوجوان تھا۔ عالی جناب اس کو خودکش بمبار آپ نے بنایا۔'' (۱۱۴)

زاہدہ حنا کی افغان جنگ کے حوالے سے ایک اور کہانی رقص مقابر ہے، جس میں کابل میں پرسکون علمی ادبی اور تہذیبی زندگی کو گنواریت اور وحشت و دہشت میں تبدیل ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ وہ افسانہ ہے جس کے کڑوے سچ کا گھونٹ بھرنے کی جرأت کسی پاکستانی جریدے کو نہ ہوئی اسی لیے یہ کہانی ہندوستان میں پہلے پہل چھپی۔

اس کہانی میں افغانستان کی خوں چکاں تاریخ یوں سموئی ہے کہ حرف حرف خون رس رہا ہے۔ لہو ٹپک رہا ہے کیونکہ مصنفہ کا استدلال ہے۔ یہ سرزمین قابیل ہے آدم کے قاتل بیٹے کی بسائی ہوئی ہے۔ اسی لیے اس کی لہو کی پیاس بجھتی ہی نہیں ہے خون کا بیاج طلب کرتی ہوئی یہ دھرتی اب طالبان کے قبضے میں ہے لیکن لہو کی یہ تشنہ سرزمین انھیں کتنا وقت برداشت کرے گی۔

''کابل میں ہر طرف طالبان کے ''امن'' پرچم لہرا رہے ہیں وہ سفید جھنڈے جن پر خون کے دھبوں کے درمیان اب کہیں کہیں سفیدی رہ گئی ہے۔ لوگ سولیوں پر لٹکائے جا رہے ہیں عورتیں اور مرد سنگسار ہو رہے ہیں۔ بوڑھوں کو ان کی داڑھیوں سے پکڑ کر لاٹھیوں اور چابکوں سے مسجدوں کی طرف دھکیلا جا رہا ہے۔'' (۱۱۵)

لیکن یہ طالبان برسات کی کھمبیوں کی طرح زمین سے تو نہیں اُگ آئے انھیں ساخت کرنے کو بڑا وقت اور سرمایہ صرف کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے ان کی تعمیر و تخلیق کے پس پردہ راز سے نقاب ہٹاتے ہوئے طنز کے نشتر بھر دیے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

''دُنیا بھر میں سوالوں کا ایک ہجوم ہے۔ یہ کون ہیں کہاں سے آئے ہیں۔ کون ہے ان کے پیچھے؟ یہ میرے بچے ہیں My Disciples، ہمارے مدرسوں کے پالے ہوئے۔ ہماری تربیت گاہوں کے ڈھالے ہوئے۔ ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے نیل کے ساحل

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

> سے لے کر تا بہ خاک کاشغر۔ ہم نے طالبان کی شکل میں اللہ کی فوج بنائی ہے اللہ کی فوج۔"
> لیکن جنرل صاحب خادمین حرمین شریفین نے تو خلیج کی جنگ میں امریکی اور فرنگی فوج بلائی تھی۔ کون ہے یہ غدار؟ یہود و ہنود کا ایجنٹ؟ حضور ہمارے یہاں حب وطن کا ٹینڈر کب تک صرف حاضر اور سابق جرنیل بھرتے رہیں گے۔" (۱۱۶)

طالبان کے خود ساختہ اسلام کے عقائد میں عورتوں کے لیے خاص حدود متعین تھیں۔ وہ گھروں سے باہر نہ جا سکتی تھیں کسی درسگاہ میں تعلیم نہ حاصل کر سکتی تھیں۔ کتاب اور قلم کو چھو نہ سکتی تھیں۔ بیوائیں اور یتامیٰ چاہے گھروں میں فاقات سے ہلاک ہو جاتے، عورتیں روزی کمانے باہر نہ نکل سکتی تھیں۔ مصنفہ اس سرزمین کی ایسی نامور خواتین کی بازخوانی کرتی ہیں جو اسی سرزمین سے پیدا ہوئیں اور کارنامے سرانجام دیے جس دھرتی پر آج گلی گلی منادی ہو رہی تھی کہ عورتوں پر شیطان کا سایہ ہے وہ باہر قدم بھی نکالنے کی جرأت کریں گی تو اُن کے پیر کاٹ دیے جائیں گے، پھر ہر سو جنگی مناظر موت اور بارود کا رقص۔

ٹی وی اسکرین دراز داڑھیوں اور سفاک چہروں سے بھرا ہوا ہے، تسبیح کے دانے شمار کرنے والی اُنگلیاں گولے اور میزائل داغ رہی ہیں توپوں کی نالیں شعلے اُگل رہی ہیں۔ الجہاد۔۔۔ الجہاد۔۔۔ الامان۔۔۔ الامان۔۔۔ لوگ بھاگ رہے ہیں۔۔۔ گردنوں میں دربدری کے طوق لٹکے ہوئے ہیں۔ آنکھوں میں ویرانیوں اور وحشتوں کے الاؤ جلتے ہوئے۔ عظیم طاقتوں کی ایجادوں سے پناہ کہیں نہیں، بچے باپ سے محروم، ماؤں سے بچھڑے ہوئے۔ کسی کا ہاتھ ندارد۔ کسی کی ٹانگیں اُڑی ہوئی۔۔۔ سوراخ دار ہڈیاں کھوپڑیاں چٹخی ہوئی۔

افغانستان میں اس خانہ جنگی کی منظر کشی اس قدر دہلا دینے والی ہے کہ پڑھتے ہوئے روح کانپ جاتی ہے۔ ان کلمہ گو جہادیوں کا ایک دوسرے کا قتل عام جہاد ہے۔ دونوں کلمہ گو خود کو شہید اور جسے مارتے ہیں اُسے جہنمی کا نام دیتے ہیں جن کے شوق جہاد اور ذوق اقتدار نے معصوم انسانوں کے لیے یہ سرزمین قہر اور عذاب میں تبدیل کر دی ہے، جو بچ رہے ہیں وہ مر جانے والوں کی نسبت زیادہ بدنصیب ہیں اور پھر انتہا یہ ہے کہ فاقہ اور بھوک ہڈیاں فروخت کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اپنے پیاروں کی ہڈیاں کیوں کہ ان مردوں کے مقابل یہ زندہ زیادہ بے کس ہیں کہ اپنے ساتھ پیٹ لگا رکھتے ہیں۔ بچوں کا ایک ہجوم آوازیں لگاتا ہوا گلی سے گزر رہا ہے۔

> "ہڈیاں لے لو اور نان دو۔۔۔ نان دے دو اور ہڈیاں لے لو۔ ان کے شانے بڑی بڑی بوریوں کے بوجھ سے جھکے ہوئے ہیں۔۔۔ دور دور تک کھلی ہوئی قبریں ان میں اُترتے ہوئے بچے ہڈیاں چنتے ہوئے۔ یہ بازو کی ہڈی ہے اور یہ پنڈلی کی اور پسلی کی ہڈی کہاں گئی۔۔۔ میرے شہر میں اناج عنقا، دوائیں ناپید، شہر یخ دان گھر برف دان باپ اور بھائی جہاد کا لقمہ، مائیں اور بہنیں گھروں میں جبراً دھکا قید۔ یہ بچے کہاں جائیں۔۔۔ پنجر یک مرد افغان پنجاہ (۵۰) سینٹ، ۱۷ پاکستانی روپے ۷۰۰۰، افغانی ۶ کلو آٹے کا تھیلا ۳۲۰۰ ر

افغانی کا آتا ہے سواک پنجر برابر ہوا ۱۳ اکلوتے کے۔'' (۱۱۷)

یہ رقص مقابر چاہے کیسا ہی ناقابلِ یقین اور کراہت انگیز ہو لیکن آنکھیں کیسے بند کرلی جائیں کہ اس حالت تک اس دھرتی کو پہنچانے والے عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے مصنف نے ایجنسیوں، افواج بیرونی طاقتوں، اسلحہ ساز ملکوں، اس خطے میں اپنے مفادات کی جنگ لڑنے والے گروہوں، مذہب اور اسلام کے عقائد اور تعلیمات کو مسخ کرنے والے مُلّاؤں، معصوم نوجوانوں کو Exploied کرکے مذہب کے نام پر بے وقوف بنا کر اپنا آلہ کار بنانے والے جرنیلوں اور دُور کہیں بیٹھے اَن دیکھے ہاتھ جو ان سب کی ڈوریاں ہلا رہے ہیں۔ ان سب کو آڑے ہاتھوں لیا ہے افغانستان کو مسئلہ کیوں اور کس طرح بنایا گیا یہ کہی ان کہی دیکھی ان دیکھی لمبی داستان ہے لیکن صدیوں پر پھیلی اس تاریخ کو مختصر کہانی میں مصنف نے اس طور بیان کر دیا ہے کہ قاری کی آنکھیں کھل جاتی ہیں تو کبھی غم سے بند ہو جاتی ہیں۔ عالمی و گروہی سازشوں اور پیچ در پیچ فریب کاریوں سے یوں متاثر ہوتا ہے جیسے کوئی جاسوسی فلم دیکھ رہا ہو، جو کسی اجنبی سیارے کی زندگی پیش کر رہی ہو۔

عطیہ سید کا افسانہ بلقان کا بت اسی موضوع پر کثیر الجہات افسانہ ہے۔ یہاں امریکی جارحیت کے خلاف پر امن شہریوں کا عسکریت پسند بنکر بیوی بچوں کو چھوڑ جانا پہلی جہت ہے جو خانگی اور معاشرتی توڑ پھوڑ اور معاشی بدحالی پیدا کر رہا ہے۔

دوسری جہت بلقان کے بت کا انہدام ہے۔ یہ صدیوں پرانا فنِ سنگ تراشی کا شہکار جو ایک نایاب ثقافتی ورثہ ہے جسے بچانے کو اس کی مرمت کرنے کے لیے ایک دُنیا پیسہ لگانے کو تیار ہے۔ این جی اوز، تجارتی اور تشہیری کمپنیاں اس کی تخریب کے غم میں مبتلا ہیں لیکن مرتے ہوئے افغان بچوں، جھلستی ہوئی زمینوں، بارود میں نہائی فضاؤں میں دم توڑتے انسانوں کو بچانے کے لیے کوئی آگے نہیں بڑھتا ہے۔

'' یہ بت بہت قیمتی ہے۔۔۔ صناعی کا شاہکار۔۔۔ مگر خطرہ ہے کہ اگر اس کی مرمت نہ کی گئی تو یہ ٹوٹ پھوٹ جائے گا۔ بارنیش پگڑی والوں نے کہا ہمارے پاس اتنے پیسے کہاں کہ اس کی مرمت کر سکیں۔ تمہیں معلوم ہے کہ یہاں برسوں سے جنگ جاری ہے۔ ہم طوائف الملوکی، بدحالی اور قحط سالی کا شکار ہیں۔ ہمارے لیے زندگی اور موت یکساں ہیں، ہمارے بچے پیدا ہوتے ہی مرنا شروع ہو جاتے ہیں۔۔۔ خوراک کی کمی اور علاج معالجے کے نہ ہونے کی بنا پر۔ ہماری عورتیں جوان ہوتے ہی بوڑھی ہو جاتی ہیں۔ مرد بلوغت کی حدود میں نہیں پہنچ پاتے۔''

'' ان کے ہاتھوں میں کلاشنکوف اور راکٹ ہوتے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں وحشت اور پیٹ میں بھوک کی جنتی جلتی ہے۔ انھیں ہر چیز سرخ دکھائی دیتی ہے وہ نہیں جانتے کہ گلاب سرخ ہوتے ہیں انھیں صرف یہ معلوم ہے کہ لہو کا رنگ سرخ ہے۔ ان کے کان موسیقی سے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نہیں بلکہ بموں کے دھماکوں سے آشنا ہیں۔ بہرحال یہ بت تو تمہارا ثقافتی ورثہ ہے۔۔۔
اسے بچانا بہت ضروری ہے ہم تمہیں اس کی مرمت کے لیے لاکھوں ڈالر دینے کو تیار ہیں۔
غیر ملکیوں کا ترجمان بولا۔" (۱۱۸)

اس پیراگراف میں اس بد قسمت ملک کی سیاسی معاشی اور معاشرتی زبوں حالی کو سادہ لفظوں میں حقیقت کے اسلوب میں پیش کیا ہے لیکن ایک ایک لفظ سے خلوص دکھ اور تخلیقی دیانت جھلک رہی ہے، لیکن ستم ظریفی دیکھیے، ثقافتی ورثے کو بچانے والے اربوں کھربوں خرچ کرنے والے اس فریاد کے باوجود اس ملک کے مستقبل کو یہاں کے بچوں کی زندگیوں کو بچانے کے لیے دوائیوں، خوراک اور سارے ملک میں بچھی ہوئی بارودی سرنگیں صاف کرنے کے لیے کچھ بھی خرچ کرنے کو تیار نہیں ہوتے بلکہ خوراک کے بدلے کھلونا نما بم پھینکے جاتے ہیں اور وہ بچہ جو بلتان کے بت کے سحر میں گرفتار تھا۔ وہ احمد شاہ جس کا باپ اپنے ملک کی آزادی کے لیے لڑنے کو گیا اور لوٹ کر کبھی نہ آیا۔ وہی خوبصورتیوں اور امن کو پسند کرنے والا بچہ ایک بم کو کھلونا سمجھ کر چھو بیٹھتا ہے اور پھر۔۔۔

"ایک دل دہلا دینے والا دھماکہ۔۔۔ احمد شاہ کا جسم فضا میں گیند کی طرح اچھلا اور اس کے خوبصورت جسم کی دھجیاں فضا میں بکھر گئیں، عین اُس وقت دور بلتان کے علاقے میں آسمان سرخ ہو گیا پہاڑ سے ٹیک لگائے گیانی کے بت کے جسم پر پھیلی باریک لکیریں چیخ کر دراڑوں کی شکل اختیار کرنے لگیں۔۔۔ اور اس کا پتھریلا مضبوط جسم کئی ٹکڑوں میں بٹ کر زمین پر ڈھیر ہو گیا۔" (۱۱۹)

یہ اس افسانے کی تیسری جہت تھی، یہ انجام ایک سوالیہ نشان چھوڑ جاتا ہے۔ احمد شاہ اور بدھا کے بت کو کس جرم کی سزا دی گئی۔ احمد شاہ کے جسم کے ٹکڑے اس لیے اُڑے کہ ایک عظیم طاقت اپنے مجرموں کو تلاش کرنے کے لیے ہر جاندار شئے ہر انسان کو بارود کی بھٹی میں بھون رہی ہے لیکن وہ مجرم ہیں کہاں، کیا احمد شاہ نے انھیں چھپا رکھا ہے۔ دُنیا میں امن کا پیغام چھوڑنے والے بدھا کے بت کا کیا قصور تھا کہ اُس کی مرمت کروانے والے اُس نسل سے متعلق تھے جو اس سرزمین میں موت اور بھوک کاشت کر رہی ہے۔ گویا دونوں سوال کناں ہیں کہ آخر ہم بے قصور ہی سزا کے مستحق کیوں ٹھہرے اور قصوروار ہمیشہ سزا کے عمل سے کیوں بچ جاتے ہیں

افسانے کا انجام کہانی کی دونوں جہتوں کو وحدت تاثر میں لے آتا ہے اور افسانے کا تاثر دو چند ہو جاتا ہے۔

پروین عاطف کا افسانہ "اینڈ آف ٹائم" بنیادی طور پر تو کسی ایٹمی جنگ کے بعد کی تباہی و بربادی کی عکاسی کرتا ہے، لیکن حیات کے خاتمے کے بعد جب نئی حیات کا آغاز ہوا تو متکبر و ہوس پرست انسانوں کی کارستانیوں سے دُنیا پھر سے جو بری تباہی کے دھانے پر کھڑی تھی اور یہ میدان کارزار سرزمین افغانستان کو بنایا گیا تھا اور وہاں امریکی طیاروں سے دن رات برقی موت کے مناظر پیش کرتے ہوئے اُن اجارہ داروں اور زمینی خداؤں کے مقاصد پر طنز کی گئی ہے جو دُنیا اور انسان پر اپنا قبضہ رکھنے کے لیے اسے دائمی موت کی طرف دھکیل رہے ہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''پھر وہی، وہ انمٹ لمحہ تھا۔ جب ایٹم کے زہر میں بجھی موت نے وقت کی گردن پر اپنا فولادی پنجہ ڈالا اور اسے رگید کے رکھ دیا۔۔۔ نہ کہیں کسی ازل کا نشان رہا اور نہ ابد کا۔۔۔'' (۱۲۰)

اس تباہی کا زمان و مکاں کچھ یوں بیان ہوا ہے:

''ڈاکٹر فرید امریکہ میں اب ایک مستند ڈاکٹر تھا اور وہ اپنے ڈالروں بھرے کاروبار چھوڑ کر کے امدادی ٹیم کے ساتھ افغانستان بارڈر کے اُس طرف بنے مہاجر کیمپوں میں اس لیے آیا تھا کہ اجنبی دیسوں کی طویل بھٹک اور جدوجہد کے باوجود وہ اپنی ماں کے آنگن میں جھولتے، سرخ اناروں اور کاغذی باداموں کے پیڑوں سے ایک پل بھی دور نہیں ہوا تھا۔'' (۱۲۱)

یہاں زلیخا کی محبت ان مسمار زمینوں بے حیات ریگزاروں میں اس کے دل میں نمو پذیر ہوئی اُسی طرح جیسے جوہری ہتھیاروں کی نیست و نابود سے بچ رہے سبزے کے قطعے سے کوکائی اور جیسی لائی پھوٹ نکلے تھے۔

ڈاکٹر فرید زلیخا کو وچن دیتا ہے:

''اور اب تم میرا یہ آخری سچ مان لو کہ اب کی بار بس زندگی کی تند میں تمہارے ساتھ جل کر ڈالوں گا، وہ طمع، نفرت اور میری 'میں' کی محبت سے پاک ہوگی۔'' (۱۲۲)

ادیب کسی بھی خطے کا ہو، صائب جذبوں کا پرچارک ہوتا ہے وہ مستقبل کی جنتوں کا معمار ہے، موجیں چاہے کیسی ہی مخالف ہوں وہ کنارے کی اُمید ترک نہیں کرتا، یہی اُمید اس افسانے کے اختتام پر دکھائی دیتی ہے ورنہ حالات اتنے سادہ عالمی منڈیوں کے مفادات اتنے کمزور اور استعماری قوتیں اتنی حساس نہیں ہوا کرتیں کہ ادیب کے خواب کی تعبیر میں مددگار ثابت ہونے لگیں۔ حقیقتیں بھی اتنی اُکھری ہوا نہیں کرتیں جیسے سادہ لوح عوام کے سامنے پیش کی جاتی ہیں۔

فرخ ندیم کے افسانے ''چودھویں رات کی سرچ لائٹ'' میں اسی منہ زور قوت کا کسی شکار کی طرح کمزور انسانوں پر جھپٹنے انھیں اپنا تر نوالہ بنانے اور اس عمل میں خود کو حق بجانب ثابت کرنے والی سوچ اور عمل کو پیش کیا گیا ہے۔ آج بھی انسانی دُنیا حیوانی خصائص رکھنے والے جانوروں کی طرح بٹی ہوئی ہے، کچھ جانور ہربی وور (Herbivore) یعنی صرف سبزیاں چارہ یعنی نباتات کھانے والے ہوتے ہیں۔ کچھ کورنی وور (Carnivore) یعنی نباتات بھی کھاتے ہیں اور اگر موقع مل جائے تو گوشت بھی کھا لیتے ہیں۔ اومنی وور (Omnivore) یعنی صرف گوشت خور جانور جنھیں درندے بھی کہا جاتا ہے۔ یہ سب سے زیادہ خطرناک اور خوفناک ہوتے ہیں، جو اوّل الذکر دونوں قسموں کو چیر پھاڑ کھانے کا اپنا حق رکھتے ہیں۔ بالکل اسی طرح اس دُنیا میں کچھ لوگ یا اقوام Horbivore یعنی گھاس کھانے والے جبڑوں اور جسمانی طاقت سے عاری ہیں۔ کچھ ایسی اقوام ہیں جو ایک حد تک

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اپنی حفاظت کی صلاحیت رکھتی ہیں لیکن بالا خر فتح (Omnivore) یعنی گوشت خور، طاقت وروں کے مقدر میں
لکھی ہوئی ہے۔

''سانبا کو اپنی طاقت پر غرور ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ گھاس کھانے والوں کا گوشت نہ صرف اس کی ضرورت ہے بلکہ حق بھی۔۔۔ یہ خطہ جس کا ہر دن کسی نہ کسی جان کے نذرانے سے شروع ہوتا اور دل خراش دھاڑوں پر ختم ہوتا۔ جلوکا کا تھانہ سانبا کا۔ پھر بھی یہ سردار اس جزیرے کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک اپنے پنجوں سے گرد اڑاتے اور جھاڑیوں پر پیشاب کر کے اپنی طاقت کی مہر لگاتے۔'' (۱۲۳)

طاقت کے عدم توازن اور طاقت وروں کی قانون شکنی جنگل کی زندگی سے مماثل ہے۔ وہ سپر پاور جو اپنے مقاصد کے لیے ہر اصول اور اخلاقیات کو ایسے ہی پامال کر رہی ہے جیسے جنگل کے خونخوار درندے اپنی طاقت کے بل بوتے پر کمزور کو ہڑپ کرنا اپنا حق سمجھتے ہیں۔

''ان فکری اور فلسفیانہ مباحث میں سموئیل پی ہنٹنگٹن نے دنیا کی مختلف تہذیبوں کے درمیان تصادم کے مسئلے کو بنیاد بنا کر مختلف مذاہب اور شناختوں کو نئی دنیا کے لیے ایک ایسا چیلنج قرار دیا ہے، جس سے جلد از جلد نبرد آزما ہوئے بغیر نیو ورلڈ کی کامیابی مشکوک رہے گی۔ اسی فکری ڈسکورس کی ابتداء سیموئیل پی ہنٹنگٹن سے قبل برنارڈ لیوس جنھیں بش ایڈمنسٹریشن میں مشرقی قوموں کے مسائل پر اتھارٹی سمجھا جاتا تھا۔ شروع کیا تھا اور جس نے پہلی مرتبہ Bad Muslim اور Good Muslim کا تصور پیش کر کے ان مجاہدوں کی سرپرستی کرنے کا جواز پیش کیا تھا جنھیں دنیا بھر سے جمع کر کے افغانستان سے روس کو نکال پھینکنے کے لیے استعمال کیا گیا تھا اور روس کی شکست کے بعد ان ہزاروں جنگ جو مجاہدین کو افغانستان کی سنگلاخ سرزمین پہ بے نیل و مرام چھوڑ دیا گیا تھا یہ سارے معاملات ۹/۱۱ کے ماقبل ہی کی ذیل میں آتے ہیں جن سے چشم پوشی ممکن نہیں۔'' (۱۲۴)

ان جہادیوں کے بے انتہا جذبوں تربیتوں، حوصلوں، بہادریوں کا آخر کچھ تو کہیں تو نکاس ہونا تھا سو افغانستان میں دس برس خانہ جنگی میں یہی مجاہدانہ صلاحیتیں ضائع ہوئیں اور وہ ملک کھنڈرات میں تبدیل ہوتا چلا گیا۔ شمالی اتحاد اور طالبان کے درمیان برسوں چلنے والی جنگ میں جدید اسلحہ اور روپیہ کہاں سے آ رہا، اور طالبان کو قرون وسطیٰ کے مسلمانوں جیسی تقدیس دینے والوں کے مقاصد کیا تھے، یہ تاریخ کے سوال ہیں، جن کے جواب کی ادب یا ادیبوں سے کبھی توقع بھی نہیں کی جاتی ہاں ادیب تو پیش آمدہ حالات کی تصویر کشی کرتا ہے اور اس کی زد میں آئے انسانوں کے حالات و جذبات کی ترجمانی کرتا ہے ہاں بین السطور ان حالات کے محرکات کی نشاندہی بھی ہو جاتی ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

امریکی جنگ اور جذبۂ جہاد

نوجوانوں کے اذہان کو تبدیل کرنے اُن کے اندر مذہبی جنون پیدا کر کے شہادت کی طلب کو فزوں تر کرنا زندگی کی بے ثباتی، فنا اور انسانی معراج کے لیے شہادت کا فلسفہ ذہن نشین کر کے انھیں اپنے مقاصد کے لیے پہلے امریکہ نے استعمال کیا بعدازاں خود امریکہ ان کا دشمن بن گیا تو وہ ہر اُس قوت کے ہاتھوں کھلونا بنے جو انھیں بہشتوں اور حوروں کے حصول کے لیے جہاد کا موقع فراہم کر رہے تھے۔

اس سلسلے میں محمد حمید شاہد کا افسانہ "مرگ زار" اہم ہے۔ اس کہانی میں شہادت کی خواہش اور مذہبی حوالے سے اس کی عظمت کو نوجوانوں اور بچوں کے دلوں میں جس انداز سے راسخ کر دیا گیا ہے اُسے ۸۹ء کے سیاسی حالات کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ اور مذہبی عقیدوں اور افراد کی عقیدت مندی کے استحصال کو دکھایا گیا ہے۔ فلسفۂ شہادت کو جس طرح حالیہ دو عشروں میں پروان چڑھایا گیا۔ مدرسوں عسکری کیمپوں میں اُسے جو عجیب و غریب معنی پہنائے گئے وہ از خود ایک بڑا انسانی المیہ ہے، لیکن اب یہ شہادت کے متوالے اپنی ہی حکومتوں اور ریاستوں کے لیے وبال جان بن چکے ہیں جو بویا تھا اُسے اب کاٹنے کا موسم آ چکا ہے۔

یہ افسانہ واقعیت اور اخلاص کا مظہر ہے۔ راوی کو ٹیلی فونک اطلاع ملتی ہے۔

"آپ کو مبارک ہو آپ کا اور ہمارا بھائی معصب شہید ہو گیا۔"

راوی پر گزرنے والا کرب ایک ادھورے جملے میں سمٹ گیا۔

"لاش کہاں ---"

دوسری طرف کی میکانکی اور سپاٹ آواز نے جواب دیا۔

"شہید کی وصیت تھی اُسے جلال آباد کے شہداء کے قبرستان میں سپرد خاک کیا جائے وقت کم ہے اندھیرا بڑھنے سے پہلے پہلے ہمیں پہنچنا ہے۔"

قصہ مختصر راوی کے اصرار پر اُسے دو ڈھائی گھنٹے کے انتظار کی مہلت ملتی ہے اور حیات آباد (پشاور) کے ایک مکان کا پتہ دیا جاتا ہے۔ راوی وہاں پہنچتا ہے۔ باوضو مجمع اُسے گلے مل مل کر مبارکباد دیتا ہے۔ راوی جب تابوت میں بھائی کا منہ دیکھنا چاہتا ہے تو وہاں گوشت کی بوٹیوں اور خون کے لوتھڑوں کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اس افسانے کی تکنیک بھی منفرد ہے کہانی کے درمیان اُبھرنے والے کئی سوالوں کے جوابات مصنف وضاحتوں کے ذریعے مثلاً نمبر ایک وضاحت، نمبر دو وضاحت وغیرہ لکھ کر دیتا ہے جو اردو افسانے میں ایک نیا انداز ہے، کہانی میں ذاتی تجربے کے رچاؤ کے ساتھ اس سنگین مسئلے کے کئی پوشیدہ پہلوؤں سے نقاب کشائی کی گئی ہے یہ معاملات چونکہ مذہبی عقائد اور تقدس میں لپٹے ہیں۔ اس لیے ان پر کچھ کہنے کی جرأت بھی نہیں ہوتی۔ معصب جب ہر ایک سے کہتا ہے:

"دعا کرنا ای اللہ مجھے شہادت دے --- دعا کرنا بھائی میں خدا کی راہ میں شہید ہو جاؤں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

باجی! دُعا کرنا اللہ مجھے شہدا کے قافلے میں شریک کرے۔" (۱۲۵)

افسانہ تاریخی اعتبار سے اُس عہد کی سمت اشارہ کرتا ہے، جب شہید تیار کرنے کے لیے باہر سے اربوں ڈالر آ رہے تھے اور شہدا اور اسلام کے جانثاروں کی تیاری باقاعدہ ایک کاروبار بن چکا تھا۔ اس صنعت کو پھیلانے میں مذہبی پیشوا، فوجی جرنیل اور حکمران سبھی برابر کے حصے دار تھے۔ شہیدوں اور مجاہدوں کی تربیت گاہیں ٹیوشن اکیڈیمیوں کی طرح کھلی تھیں، اور انھی کی طرح یہ انتہائی منافع بخش کاروبار تھا۔ بچوں کی برین واشنگ کے بعد اس بے لوث قوت یعنی مجاہدین کو اپنے مقاصد کے استعمال کے لیے کھیپ در کھیپ شہادت کی اسناد حاصل کرنے کے لیے دساور میں بھیجا جاتا تھا۔ ایسے ہی جیسے ذہین طالب علم اعلیٰ تعلیم اور ڈگریوں کے لیے باہر جاتے ہیں۔ یہ پر جوش شجاع بچے شہید کی موت اور قوم کی حیات کی طلب میں پروانوں کی طرح جل مرے۔ عالمی طاقتیں ان مدرسوں اور عسکری کیمپوں پر بہت خرچ کر رہی تھیں اور انھی پر انحصار بھی کرتی تھیں۔ یہ کہانی اُس عہد سے وابستہ ہے جب ہر دوسرا نوجوان زندگی کی پونجی ہتھیلی پر دھرے کفن سر پر باندھے صرف خدا کی خوشنودی اور جنت کے حصول کے لیے شہادت شہادت پکارتا پھرتا تھا۔ اسی لیے مصنف لکھتا ہے:

"اس خدشے کے پیش نظر کہ اسے ایک دہشت پسند کی کہانی نہ سمجھ لیا جائے یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہو گیا ہے کہ یہ واقعہ قدرے پرانا ہے۔ اتنا پرانا کہ ابھی آزادی اور خودمختاری کی جدوجہد کرنے والے دہشت گرد قرار نہیں پائے تھے۔ انھیں فلسطین میں فدائی، کشمیر، چیچنیا میں حریت پسند اور افغانستان میں مجاہدین کہا جاتا تھا اور ان کی حمایت اور باقاعدہ سرپرستی قومی ترجیحات کا لازمی جزو تھا۔"

وضاحت نمبر ۴:

"ابھی دو میں سے ایک بڑی قوت یعنی روس کو ٹوٹنا تھا، تاہم وہ آخری دموں پر تھا جب کہ ہمیں امداد دے کر اپنی جنگ کو ہمارے لیے جہاد بتانے والے امریکہ نے ہمیں یقین دلایا ہوا تھا کہ پڑوسی ملک میں ہونے والی جدوجہد دراصل ہمارے اپنے ملک کی بقا کے لیے جہاد کا درجہ رکھتی ہے۔" (۱۲۶)

بیٹے کی شہادت کی خبر پا کر ماں رونے والیوں کو خاموش کرواتی ہے کہ شہید کو روتے نہیں ہیں لیکن بعد ازاں خود اُسے یاد کر کے روتی ہے۔ گویا یہاں یہ تصور ابھرتا ہے کہ یہ رائیگاں شہادتیں ہیں اور عجیب مخمصے اور رائیگانی کا موسم ہے کہ واضح ہی نہیں ہو پاتا کہ کون شہید ہے اور کون قاتل۔

ڈاکٹر توصیف تبسم لکھتے ہیں:

"مرگ زار میں شہادت کی ابدی زندگی کے عظیم تصور کو دھوکے کی خوفناک موت مرتے دکھایا گیا ہے۔ اس کہانی کا موضوع جہاد اور شہادت جیسا نازک مسئلہ ہے، جس کی کچھ عرصہ پہلے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تک کچھ اور صورت تھی مگر نائن الیون اور عالمی طاقتوں کی مداخلت سے اب کچھ اور صورت بن گئی ہے۔"(۱۲۷)

اس دھوکے، اس رائیگانی کا تصور منشایاد کے افسانے "پھندہ" میں بھی اُبھرتا ہے۔ اس افسانے میں نوجوانوں کی برین واشنگ، مذہبی پیشواؤں کا زورِ خطابت، نوعمر جذبوں میں آگ لگانے اور اپنے مقاصد کے لیے اُنھیں استعمال کرنے کے پورے عمل کو دکھایا گیا ہے۔ اس تربیت گاہ میں کئی درجے اور مقامات تھے۔ کہانی کا ہیرو جب ہر درجے کو پاس کر لیتا ہے تو شاہ صاحب گویا اُنھیں آخری سندِ فضیلت عطا کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"تم سب اس مقدس تنظیم کے ستون ہو۔ ایک نئے آسمان کے آفتاب و ماہتاب ہو۔ تم چنے گئے ہو تم ساری دُنیا پر چھا سکتے ہو۔ تاریخ شاہد ہے ایمان کی پختگی عقیدے کی سچائی اور عزمِ صمیم نے چند افراد کو دوسروں پر غلبہ عطا کیا۔ تم وہ نڈر، صالح اور شجاع ہو سٹ کر پہاڑ جن کی ہیبت سے رائی۔ انا رب تم پرچم لے کر اُٹھو گے تو بحر و بر باطل سے پاک کر دو گے۔"(۱۲۸)

اس تربیت گاہ سے تیار ہو کر نکلنے والے شاہ صاحب کے حکم کے منتظر اور بے قرار تھے کہ کب اُنھیں اذنِ شہادت ملتا ہے آخر اس عظیم جذبے کو فرقہ پرستی کی آگ میں جھونک دیا جاتا ہے۔

"اسے یاد آیا اتنے اچھے اچھے توانا ہاتھوں میں آپ کو اس کا حقیر ہاتھ پسند آیا اور عظمت اس کا مقدر ہوئی۔ اس کے ہم جلیسوں نے اس کے بخت پر رشک کیا۔ اسے ہدیۂ تبریک پیش کیا۔"(۱۲۹)

اس افسانے میں ساری مذہبی، سماجی اور استحصالی صورتِ حال کی بخوبی ترجمانی کی گئی ہے۔ شاہ صاحب اُسے شہادت کی قبولیت کی پیشگی نوید سناتے ہیں اور جنتِ ساوی کے حصول کا آسان نسخہ سمجھاتے ہیں سو وہ ٹارگٹ کلنگ کے بعد پھانسی کی سزا پاتا ہے تو خوشی سے سجدۂ شکر بجا لاتا ہے۔ اسی سرشاری میں کال کوٹھری میں جنت کی حوروں کی قربت اور دودھ کی نہروں، انگور کے مشروبات کے خواب دیکھتا ہوا جب تختۂ دار کی طرف بڑھتا ہے تو جیسے جنت کے ایوانوں کی سمت رواں ہو تب اُس پر اس سارے رُوحانی سحر کا عقدہ کھل جاتا ہے۔ وہی شاہ صاحب اُنھی کافروں کے ساتھ معاہدے اور معانقے کر رہے ہیں جن کی نفرت اُس کے دل میں پیدا کر کے شہادت کی ترغیب دی گئی تھی۔ اب شاہ صاحب اُنھی کے ساتھ سودے بازی طے کر رہے ہیں جن پر کافر ہونے کا فتویٰ جاری کیا تھا۔ یوں افسانہ ایک عظیم قربانی کو ایک ذاتی منفعت اور سیاسی چال کے طور پر استعمال ہوتا ہوا دکھاتا ہے تو قاری ایک زبردست دھچکے سے دوچار ہوتا ہے۔ دُنیا کے مایا جال اور مکر و فریب کا تصور احساسِ پشیمانی و ندامت اُبھار دیتا ہے کہ ایک رُوحانی عقیدت اور بے لوث جذبۂ ایمانی کو کس طرح استعمال کیا گیا۔

ان شہیدوں، غازیوں کو پیدا کرنے والے عوامل میں جہاں مذہبی وابستگی اہم ہے وہیں معاشی اور معاشرتی حالات بھی ممد و معاون ہیں۔ منشایاد کا ہی ایک اور انتہائی اہم افسانہ "ایک سائیکوسائل وصیت نامہ" ہے جو دہشت گردی ا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دونوں افسانوں کے زمان و مکاں سے مختلف ہے یعنی افغانستان سے رُوس کو نکالنے کے لیے جو جہادی تیار کیے گئے اور افغانستان کے ریگزاروں میں جنھیں شہادت سے سرفراز کیا گیا۔ اُن کے برعکس یہ اُس دور سے تعلق رکھتا ہے جب یہی جہادی سپر پاور اور فوجی جرنیلوں کے معتوب قرار پائے اور نائن الیون کے بعد جب ان کی پکڑ دھکڑ شروع ہوئی تو انھیں شہادت کا زیادہ مختصر رستہ سمجھایا گیا یعنی افغانستان کی بجائے اپنے ہی ملک میں خودکش بمبار بن کر کسی مسجد، بازار یا اجتماع میں پچیس اور سو پچاس مسلمانوں کو مار کر سیدھے جنت کے باغات کے جھولے جھولنے نکل جائیں۔ یہ بھی ایک ایسے ہی جہادی کی کہانی ہے جس کا باپ اُسے تعلیم دلوا کر کسی اچھی ملازمت میں دیکھنا چاہتا ہے لیکن شہر میں اُسے پڑھانے کے وسائل نہ ہونے کی بنا پر وہ قریبی گاؤں کے ایک مدرسے میں تعلیم حاصل کرنے لگتا ہے۔ اُس کا باپ واحد متکلم سے اُسے اپنے گھر رکھنے کی درخواست کرتا ہے تو دونوں کے درمیان یہ مکالمہ ہوتا ہے۔

''مولوی صاحب اگر اس کا رجحان دینی تعلیم کی طرف ہے تو اسے پڑھنے دیں آئندہ چل کر وہ آپ کی جگہ سنبھال سکے گا۔ اگر اتنی سی بات ہوتی تو مجھے کیا اعتراض تھا۔ وہ بولے۔ مگر وہاں جو تعلیم دی جاتی ہے اس کے بعد بچے کسی جہادی تنظیم میں شامل ہو جاتے ہیں اور جنت کی خواہش کرنے لگتے ہیں۔ تو کیا آپ نہیں چاہتے کہ آپ کا بچہ جنت کی خواہش کرے۔ میرا ایک ہی بیٹا ہے پانچ بہنوں کا اکلوتا بھائی۔ یہ ضروری تو نہیں جہاد پر جانے والا ہر بچہ شہید ہی ہو۔ ایسے کئی لڑکوں کی میتیں آ چکی ہیں۔ پھر بھی لوگ اپنے لڑکوں کو وہاں داخل کراتے ہیں؟ لوگوں کا کیا پوچھتے ہو بھائی! یہاں تو بعض ایسے والدین بھی ہیں جنھوں نے منت مانی ہوئی ہے کہ اولاد ہوئی تو ایک بچہ اللہ کی راہ میں شہادت کے لیے پیش کریں گے میں چاہتا ہوں وہ اس ماحول سے دُور چلا جائے۔'' (۱۳۰)

لیکن افسوس کہ وہ اس ماحول سے دُور نہیں جا پاتا اور آخر وہی ہوتا ہے جس کا خدشہ اس کے والد کو پہلے سے لاحق تھا، لیکن کہانی صرف اُس کے شوقِ شہادت کی تکمیل بیان نہیں کرتی بلکہ اس موقع پر ایک عجب موڑ لیتی ہے اور بیک فنی اور موضوعاتی بلندیوں کو چھو جاتی ہے۔ ایک شخص واحد متکلم کے پاس آ کر موصوف کی شہادت کی خوش خبری سناتے ہوئے اُس کا تحریر کردہ وصیت نامہ سپرد کرتے ہیں۔ یہ وصیت نامہ ان عسکری گروہوں کی سوچ مقاصد اور سائیکی کو بخوبی بیان کرتا ہے اگرچہ طویل ہے لیکن انتہائی دلچسپ اور عبرت انگیز، دو پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

''تعارف! شہید ابو معاویہ ثانی محمد امین شہید اٹھارہ سال پہلے ماہ صیام میں بروز جمعۃ المبارک منڈی جیم الف ضلع شیخوپورہ کے ایک نواحی گاؤں میں پیدا ہوئے جب حاملین کتاب و سنت کے دعوتی پروگرام سے شناسائی ہوئی اور آپ کے اندر جذبۂ جہاد فی سبیل اللہ نے گھر کر لیا اور آپ جہادی راہوں پر عازمِ سفر ہوئے۔'' (۱۳۱)

واحد متکلم اپنے گاؤں کے ایک معصوم لڑکے امو کی شہید ابو معاویہ محمد امین شہید کے درجات تک کی ترقی پر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حیران اور متاثر بھی تھا اور اُس کی شہادت پر دل ہی دل میں رنجیدہ بھی لیکن کہانی اس مجاہدانہ جذبوں سے لبریز وصیت نامے تک ختم نہیں ہو جاتی بلکہ ایک معصوم بچے کو جس طرح مذہب کے نام پر جان کی بازی لگانے پر آمادہ کیا گیا تھا۔ اُس کے جذبوں کا استحصال اور بلیک میل کیا گیا۔ اُس کی وضاحت تو چابک دستی سے کی گئی ہے۔ اُن گروہوں کے مقاصد اور شخصیت بھی سامنے آ جاتی ہے۔

> ''جیسا کہ آپ جانتے ہوں گے۔۔۔کہ اللہ تعالیٰ نے حضرت مولانا سراج الدین صاحب کے ایک شاگرد حضرت ابو معاویہ ثانی شہید کے درجات بلند کیے اور شہادت قبول کی۔ قبلہ مولانا صاحب، حضرات کو مراقبہ فرماتے ہیں اور اللہ رب العزت کے حکم سے ان کا رات بھر آسمان سے رابطہ رہتا ہے۔ اس بار امام الشہدا نے خاص طور پر اُنھیں حضرت معاویہ ثانی شہید کے مزار مبارک کی تعمیر کا ارشاد فرمایا ہے۔ علاقے کے ایک بڑے زمین دار چودھری غلام حسین نے مزار اور عرس مبارک کے لیے مطلوبہ زمین مہیا کر دی ہے۔ اس کی بابرکت تعمیر کا شرف آپ کے حصے میں آیا ہے یہ ہے اس کا نقشہ۔'' (۱۳۲)

واحد متکلم گھبرا کر کہتا ہے کہ وہ سرکاری ملازم ہے یہ رقم اُس کے پاس کہاں تو وہ جواب دیتا ہے:

> ''میرا کام تو مولانا صاحب کے ارشاد کی تعمیل تھی وہ میں نے کر دی آپ میں ہمت ہے تو نافرمانی کر کے دیکھ لیجیے۔'' (۱۳۳)

کہانی کے اختتام پر قاری بے حس و حرکت رہ جاتا ہے۔ کیا یہ جگا ٹیکس ہے بھتہ ہے جو ڈاکوؤں اور غنڈوں کی بجائے دین کے ٹھیکیدار وصول کر رہے ہیں، جن کے پاس چاہے کلاشنکوفیں نہ ہوں اغوا کی دھمکیاں نہ ہوں لیکن اسی دین کا ڈراوا ہے۔ اسی مذہب کو وہ کلاشنکوف بنا کر پرامن شہریوں کو خوفزدہ کر رہے ہیں۔ وہی دین جس کی جنت کے خواب دکھا کر معصوم بچوں کے دماغوں اور جسموں پر وہ قابض ہوئے تھے۔ کس بُری طرح مذہب کو آلۂ کار بنا کر استعمال کیا گیا۔ اس پوری صورتِ حال کو، ان کرداروں کی منافقت کو انتہائی جامعیت سے اس کڑوے سچ کا گھونٹ قاری کو پلایا ہے۔

اس سچ کی ایک کڑواہٹ یہ بھی ہے کہ ان جہادی کیمپوں میں مذہبی جذبے، شوق اور شہادت میں مبتلا نوجوانوں کی نسبت مجبور اور بے کس افراد کی تعداد زیادہ ہے جنھیں حالات نے خودکش بننے پر مجبور کیا۔ جیسے طاہرہ اقبال کے افسانے ''یا پروردگار۔۔۔'' ''میں عاصم کو اندھے قانون، معاشرتی تقسیم اور اس پولیس اسٹیٹ کی اندھیر گردی نے اُس شخص کے قریب کر دیا جس پر دہشت گردی کے بے شمار الزامات تھے لیکن جسے کسی معزز مہمان کی طرح جیل میں لایا گیا تھا۔ جہاں موجود ناانصافیوں اور زیادتوں کے شکار نوجوان اُس کی پراسرار شخصیت سے متاثر ہونے لگے۔ اُسی نے عاصم پر عائد ناجائز جرائم کے شکنجے سے اسے چھڑایا تھا۔

''عاصم جب باہر آیا تو اُس کے چاروں اور سب دروازے بند تھے بس ایک دروازہ کھلا تھا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

654 جس میں والے کے جد وجہد پیچھے اُسے بھی بند ہو جانا تھا بھی نہ کھلنے کے لیے مشکل ہو کر اس میں بستی ہوئی صائمہ اُسے اُکسا رہی تھی۔ اسی دروازے میں داخل ہو جاؤ کہ قانون فطرت نے اس کے لیے اسی کو چنا ہے۔ اُس کے دشمنوں کی فہرست طویل تھی۔ جیل کے کئی قیدی بچے اور نمبر دار اُسے جیل بھجوانے والے سارے عناصر لیکن اُس کے پاس صرف ایک جان تھی جو زخموں سے چھلنی تھی اور ہر ہر زخم سے انتقام کا بارود چھلکتا تھا۔ اس بارود کو ایسی ذات کی ضرورت تھی جس میں سے پھٹتا ہوا وہ اپنے ہدف کو چیر سکے۔ جب وہ بارود میں ایسی ذات جیسی اس خفیہ عمارت میں داخل ہوا تو وہاں بہت لڑکے لڑکیاں پہلے سے موجود تھے، جن کے جسموں میں بارود لوڈ کیا جا چکا تھا جن کے پھٹنے کے ہائم مقرر تھے اور جسم پر سجے وہ ایسے ہی بے قرار تھے جیسے دولہا پہلی بار اپنی دُلہن کا گھونگھٹ اُٹھانے کو بے تاب ہوتا ہے۔" (۱۳۳)

ان مدرسوں اور جہادی کیمپوں میں جانے والے بیشتر بچے پسماندہ علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں جن کے مجبور ماں باپ خاندان کے بقیہ افراد کی سہولت کے لیے اپنے جگر گوشوں کو پیسے کے لالچ میں ان تنظیموں کے حوالے کر دیتے ہیں جنھیں دین کی خدمت کا ثواب الگ اور مالی معاونت الگ یوں سرحد کے قبائلی علاقوں، جنوبی پنجاب اور اندرون سندھ جیسے پچھڑے ہوئے علاقوں سے ان جہادیوں اور خود کش بمباروں کو با آسانی حاصل کیا جاتا ہے۔ مجبوری سے کی اور غریب ہمیشہ ہمارا رہا ہے وہ چاہے آفات سماوی ہوں، کہ انسانوں کی نازل کی ہوئی قیامت یعنی خود کش حملے جہادی میں اشتیاق شہادت جہاں مذہبی وابستگی کا نتیجہ ہے وہیں معاشی اور نفسیاتی مسائل بھی آج کے ان جہادی جنون کے محرک ثابت ہو رہے ہیں۔ اس حقیقت سے صرف نظر کرنا بھی ممکن نہیں ہے۔ پچھلی ایک صدی سے مسلمان قوم کے ساتھ مغربی اقوام کا سلوک ترجیحی ہے۔ ان کی قوت کو منتشر کرنے، وسائل پر قبضہ کرنے، خود مختاری اور آزادی سلب کرنے کو ہمیشہ سازشیں اور منصوبہ بندیاں ہوتی رہی ہیں۔ فلسطین، کشمیر جیسے مسائل کو حل نہ کرنا بھی انھی منصوبوں کا حصہ تھا۔ پس پردہ جو بھی محرکات رہے ہوں عام مسلمان یہی محسوس کرتا ہے کہ انھیں زیادتی کا نشانہ بنایا جاتا رہا ہے۔ یہ تاثر اور اس کی تعبیر نوجوانوں کے اندر ناانصافی، بدعہدی، سامراجیت کے خلاف شدت سے لڑنے کا حوصلہ پیدا کر رہا ہے اور وہ جہاد کی ایک پکار پر جوق در جوق شوق شہادت میں چلے آتے ہیں۔ اب ان جذبے کو کون کس طرح اپنے استعمال میں لے۔۔۔

"قصہ خود کش دھماکوں" کا یہ اقتباس دیکھیے:

"اس عمارت کی بیرونی دیواروں پر بے شمار تصویریں چسپاں تھیں ان تمام بموں کی جو اپنی قیمت وصول کر چکے تھے اور ایک ان میں صرف بچی جنھوں نے انھیں بم بنا ڈالا تھا۔ جن کے پاس ایک جان کے علاوہ کچھ نہ تھا لیکن یہ جسم لوڈ کیا جا سکتا تھا، کسی بھی مادی ہتھیار کی

طرح بمبار طیاروں میں گولی کی طرح نکلنے کے لیے، جدید کیمیائی ہتھیاروں میں گھسنے کے لیے ان کٹے پھٹے جسموں میں ایک عجب قوت نے جنم لیا تھا۔ مرنے کی قوت جو زندگی کی حرکی قوت کی نسبت کہیں شدید قوی اور دندان شکن تھی۔" (۱۳۵)

ان حالات میں شہادت کے خانے میں نام لکھوانے کو بہت سے بے قرار ہوا ٹھتے ہیں۔ جب پیغمبروں کی سرزمین کے باسیوں کے چہروں پر عورتوں کے زیر جامے چڑھا کر انھیں زنجیروں سے باندھ کر کتوں کی طرح بھونکنے پر مجبور کیا جاتا ہے اور ان کے ننگے جسموں پر کتوں کو چھوڑا جاتا ہے۔ تو یہ خبریں جذبات کو بھڑکاتی ہیں اور نہتے نوجوان محض جوشِ ایمانی میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ اسی تھیم کا حامل خالدہ حسین کا ایک افسانہ "ابن آدم" ہے جس میں قیدیوں کو انسانی جون سے کہیں قعرِ مذلت میں پھینک کر ان کے سوچنے، محسوس کرنے، سننے، دیکھنے، غرضیکہ تمام حسیات سے عاری کر دیا جاتا، امریکی مظالم میں ان عقوبت خانوں کا بھی بہت ذکر رہا۔ خصوصاً ابوغریب جیل اور گوانتاناموبے جیل جس میں انسانوں کو چوپاؤں کی طرح تنگ و تاریک پنجروں میں بند کر دیا جاتا تھا۔ افسانے میں ایسے ہی عقوبت خانے کا بیان ہے۔ دُنیا کی تاریخ میں اذیت پہنچانا بھی ایک فن ہے۔ اس کی بھی ایک تاریخ ہے۔ ذلت کو برداشت کرنے والا ایک مقیاس ہے۔ عزتِ نفس کو تار تار کرنے والا آلہ ہے یہ اقتباس دیکھیے:

"جب اُنھوں نے ہمیں چاروں ہاتھ پاؤں پر چلایا تم ایک ریوڑ ہو جسے مذبح خانے کی طرف ہنکایا جا رہا ہے۔ یہ ہے تمہارا جہاد۔ اب تم ہنٹر کی زد پر ممیاؤ گے۔۔۔ تو اب میں اس پنجرے میں اکڑوں بیٹھے سوچتا ہوں اذیت ایجادی کی بھی اپنی ایک تاریخ ہے۔" (۱۳۶)

لیلیٰ اور ابوحمزہ کے جسموں کے لوتھڑے تصور کی آنکھ سے اُڑتے ہوئے اُس نے دیکھے یہ امین تھا جو اسی کھنڈر سے پکڑا جاتا ہے جہاں سے لیلیٰ اور ابوحمزہ ابھی تھوڑی دیر پہلے خودکش جیکٹس پہن کر نکلے تھے بعد کے واقعات نے ثابت کیا کہ وہ خوش قسمت رہے جو ایک ہی دھماکے میں پھٹ گئے اور ابوحمزہ پکڑا گیا اور عقوبت خانے میں اُسے جس طور تشدد کا نشانہ بنایا گیا۔ اُس کا بنیادی اصول ان حریت پسندوں کے اندر سے ان کی میں، انا اور خودی کو نکال پھینکنے کا تھا۔ ان کی آدمیت کو توڑنا تھا اور پھر وہ منظر جو ابوغریب جیل میں وقوع پذیر ہوا جس نے بنی نوع انسان کو ہلا دیا افسانے میں اُس کا بیان ہے، یوں افسانہ تاریخی واقعیت کا عکاس ہو جاتا ہے۔

عاطف علیم کا افسانہ "لا وقت میں ایک منجمد ساعت" میں افغانستان میں جاری جبر اور جنگ بھری نئی حشروں کی تاریخ کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ اُس میں وہ دور بھی ہے جب اسلامی شعائر اور افغان روایات کے نام پر انسانوں بالخصوص عورتوں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا۔ پابندیاں، بندشیں اور جبر کے قانون نافذ ہوئے غالباً یہ وہ دور ہے جب افغانستان میں طالبان کی شریعت نافذ تھی۔ ان حدود سے سرتابی کی سزا سر قلم کرنا اور کوڑے مقرر تھے۔ گھر مقفل اور قلعہ بند تھے۔ گھروں کے اندر ڈر اور سہم کا راج تھا۔ افسانے کا راوی اب تاریخ کے اگلے موڑ پر پہنچتا ہے تو کسی بدمست قوت کے حملے کی خبر پھیل چکی ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"کروز میزائل؟" کسی نے سرگوشی میں کسی دوسرے سے پوچھا۔

نہیں شاید اس بار بی باون آئیں۔ جواب ملا۔

کارپٹ بمبنگ؟ ایک سہم کے ساتھ پوچھا گیا۔ کون جانے؟ ایک ہی بار سو پچاس ایٹمی بم کیوں نہیں چلا دیتے بے غیرت کے بچے۔ اور کیا۔ ایک ہی بار تمہیں مار کر انہیں کیا ملے گا۔ تم نہ رہے تو ان کے ڈر سے کس کا موت نکلے گا۔" (۱۳۷)

تاریخ کا اگلا پڑاؤ اُن مجاہدین کی غرض و غایت ہے جنہیں نجانے کون تیار کر رہا تھا اور وہ کس کے مفاد و حفاظت میں اپنی جانیں گنوا رہے تھے، پھر ایک منظر قلعہ جنگی کی بربادی کا ہے اور پھر اس کھنڈر بستی کے افلاس اور اسرار کا بیان ہے۔ افسانے کا انجام انتہائی معنی خیز اور مناسب ہے۔ کسی پرانے عہد کا بچنے والا راوی جب اس کھنڈر بستی میں ان وحشت زدہ مناظر کو تاریخ کے مختلف پڑاؤں میں دیکھتا ہوا یہاں سے نکلنا چاہتا ہے تو شہر کسی گوشت خور پودے کی طرح اُسے خود میں سمیٹ کر مٹھی بند کر لیتا ہے۔

افسانے کا انجام اس ملک کے مستقبل کے غیر یقینی حالات کو پیش کرتا ہے۔ کوئی نہیں جانتا اس قوم کا آنے والا وقت کیا ہوگا جو کئی عشروں سے قتل، لہو اور بھوک کے دیو کی مٹھی میں جکڑی ہوئی ہے۔

"راقم کو سخت افسوس ہے کہ اسے یہ کہانی قاری کی پرواز تخیل پر بھروسہ کرتے ہوئے درمیان میں چھوڑنا پڑے گی جس پرانے قلمی نسخے سے یہ کہانی نقل کی گئی ہے اُس کے اگلے صفحات کسی استعمار پسند کرمک کی جنسی بھوک کا شکار ہو گئے تھے۔" (۱۳۸)

اسد محمد خان کی تحریر "شہر مردگان" بھی اس حوالے سے اہم ہے۔ مصنف مروج تکنیک اور اصناف سے انحراف کرتے ہوئے بعض اوقات خط، ڈائری، واقعہ نویسی، تاریخ نویسی، ڈرامہ، اخبار یعنی ایک ہی تحریر کے اندر ایسی ندرت اور ابہام پیدا کر دیتا ہے کہ سمجھ نہیں آتا کہ اُسے کیا نام دیا جائے۔ دراصل وہ مروج انداز اور اسالیب میں ایک منفرد اضافہ کرتے ہیں جو وہ کہنا چاہتے ہیں اُس کے مناسب اظہار کے لیے مروج اصناف کی ہیئت اور تکنیک میں تبدیلیاں لاتے ہیں۔ وہ چاہے ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی ہو "قصے کی فصیل ہو" کہ تیسرے پہر کی کہانیاں ہوں ان کی تحریر "شہر مردگان" بھی ایک ایسی ہی تحریر ہے جو بیک وقت خط بھی ہے، واقعے کا بیان بھی اور افسانہ بھی۔ مصنف اپنے گہرے تاریخی شعور سے کام لیتے ہوئے قرطبہ و غرناطہ کے زوال پر ایک نظم تحریر کرتا ہے لیکن اُسے وہم ہے کہ اس نظم کا تعلق کابل سے جوڑ دیا جائے گا۔ اس لیے وہ وضاحت کرتا ہے کہ یہ نظم کابل سے متعلق ہرگز نہیں ہے بلکہ تاریخ کی پچھلی بھول بھلیوں سے متعلق ہے، لکھتے ہیں:

"اس Collage کو بھی Comment کی ضرورت نہیں تھی، اگر سرسری مطالعہ کرنے والے سے مجھے یہ خوف نہ ہوتا کہ وہ جہاد کے ذکر سے بدگماں ہو کر اور غرناطہ میں میرے دلق پوش کی موجودگی سے اس کی نظم شہر مردگان کا حوالہ سن کر اور لین پول کے مندرجہ بالا اقتباس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سے کوئی تاثر لے کر ان شہروں غرناطہ اور قرطبہ کو کابل شہر کا اقتباس سمجھ بیٹھے گا۔ مشکل یہ ہے
ان دنوں اخبار بہت پڑھا جا رہا ہے۔ ٹی وی ریڈیو بہت دیکھا سنا جا رہا ہے۔ جی نہیں یہ شہر
کابل نہیں ہے وہ بدنصیب شہر تو ڈھائی سو برس سے خود کو قتل کرنے میں مصروف ہے بسے گا
کب، اُجڑے گا کب۔''(۱۳۹)

گویا یہ آج کی بات نہیں اس زوال اور تباہی کا سراغ تو غرناطہ اور قرطبہ سے ملتا ہے اور پھر کابل کا کیا ذکر ایسی ایسی عظیم الشان تہذیبیں ہم نے کھنڈر بنا ڈالیں، لٹا دیں تو اس شہر کی تو کوئی تہذیب یا تاریخ بن ہی نہ پائی، سوائے تباہی و بربادی، جنگ و جدل اور اقتدار کی اندھی رسہ کشی کے۔ بہر حال افسانہ اپنے منفرد اسلوب کی بنا پر اسلامی تاریخ کے ہر دورِ زوال کو کابل کی تباہی کی اوٹ سے دکھا رہا ہے۔ یہ صدیوں کا عمل ہے جس کا بھگتان آج بھگتا جا رہا ہے۔

مسعود مفتی کا افسانہ ''بھوک'' افغان پناہ گزینوں کی کسمپرسی کو پیش کرتا ہے جس میں ایک افغان عورت کتے سے کھانا چھین کر کھاتی ہے جس کا ایک ہاتھ اور بازو نہیں تھا، جب افسانے کا ہیرو، خانساماں کے ذریعے اُسے کھانا بھجواتا ہے تو وہ کتے کو کھانا دیتے ہوئے کہتی ہے:

''آپ کو تو بھوک کا پتہ نہیں مگر مجھے پتہ ہے کہ بھوک کیا ہے؟''
جب بیوی گھر پہنچ کر گاڑی پورچ میں کھڑی کرتی ہے اور غصے سے پوچھتی ہے کہ یہ یہاں کیا کر رہی ہے؟ تو اُس کی حالت عجب ہو جاتی ہے۔
''وہ عورت دو قدم آگے بڑھی اور اس کی بیوی کی آنکھوں میں خشمگیں نظریں ڈالتے ہوئی بڑی صاف انگریزی میں کہنے لگی۔
''بالکل ایسی ہی کار میرے گھر کے پورچ میں بھی کھڑی رہتی تھی۔''
"Exactly the same car used to be parked in my porch too."(۱۴۰)

وقت کی ستم ظریفی اُبھر کر ایک شدید المیہ میں منتقل ہو جاتی ہے جب بے شمار، بے گناہ افراد کو چند ملکوں، قوموں یا افراد کی برتری، حاکمیت اور اقتدار کی جنگ کا ایندھن بننا پڑتا ہے اُن کی خوشحالی اور پُرسکون زندگیاں اموات، معذوری، مہاجرت بحتاجگی، جیسے شدید صدمات سے دوچار ہو جاتی ہیں۔ کسی فاتح کے کارناموں، جرنیلوں کی جنگی چالوں، حکمرانوں کے اقتدار کی جب تاریخ لکھی جاتی ہے تو ان کارناموں اور فتوحات کا لقمہ بن جانے والے ان عوام الناس کی بپتا کوئی نہیں لکھتا ہے۔ یہ ادیب ہی ہوتے ہیں جو اُن افراد کی بدبختی بیان کرتے ہیں جو نہ زمینیں فتح کرتے ہیں، نہ مالِ غنیمت حاصل کرتے ہیں نہ اقتدار کے مزے لوٹتے ہیں نہ اپنی بہادری اور جنگی مہارت کے قصیدے کہلواتے ہیں جو انتہائی خاموشی سے یہ سب کچھ حاصل کرنے والوں کی رعونت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایسا نہیں ہوا کہ ایک رات ہم سوئے اور صبح اُٹھے تو کسی سیلاب یا زلزلے کی نذر ہو کر سب کچھ بہہ گیا، یا اوندھا گیا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دہشت گردی کے موجودہ انداز تک پہنچنے میں برسوں میں اس کی پرورش ہوتی رہی اس کے لیے حالات سازگار ہوتے رہے جس میں کئی عوامل کارفرما رہے لیکن اس کا نقطۂ آغاز نائن الیون کو تصور قرار دیا گیا۔ انسانی فطرت کے پہلو روزِ اول سے ابنِ آدم کی شخصیت کا حصہ رہا ہے۔ اردو افسانہ نگار نے ہر موقع اور ہر سطح پر ان عوامل گردی یا ریاستی دہشت گردی کی مزاحمت میں بھرپور لکھا۔

۹۰ کی دہائی میں اردو افسانے کی عصری حسیت علامت و تجرید سے ہٹ کر بیانیے کی طرف مائل ہوئی جس میں گہری وابستگی اور جذباتی شدت بھی موجود ہے۔ یہ شدت کہیں تند و تلخ اسلوب کا پیرایہ اپناتی ہے تو کہیں احتجاجی صدا کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ افسانہ پوری سچائی کے ساتھ اپنے قومی اور انسانی مسائل سے وابستہ نظر آتا ہے اور بقول نجیبہ عارف "یہ ایک نئی طرح کا مزاحمتی رجحان ہے جسے ہم اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں متشکل ہوتا دیکھ رہے ہیں۔"

اس کا نتیجہ ٹھوس اور واضح بیانیہ کی صورت میں سامنے آیا۔ آج افسانہ نگار گہرے سیاسی و عصری شعور سے بہرہ مند ہیں۔ زیرِ زمین محرکات اور آئندہ دنیا کے نقشوں کی تشکیل کے لیے دانستہ پیدا کیے گئے مسائل اور تنازعات کی حقیقت سے بھی وہ آگاہ ہے۔ وہ ملکی اور بین الاقوامی صورتِ احوال سے جڑا ہوا ہے اور اسٹیج کے پیچھے جڑی سیاست اور تاجرانہ ہتھکنڈوں کو بھی جانتا ہے اس لیے اب وہ ڈھکے چھپے اور خوف زدہ انداز میں نہیں لکھتا۔ اب اردو افسانہ نگار کا مسئلہ تکنیک اور اسلوب سے قارئین کو حیران کر دینا نہیں ہے بلکہ عصری مصائب کے ادراک اور ان کے حل کی خواہش کھل کر سامنے آتی ہے۔ اسی لیے افسانہ زبان و بیان کی باریکیوں اور تکنیکوں کی بحث کی بجائے زمین کو اہمیت دیتا ہے۔ حالاتِ حاضرہ کے کسی سلگتے ہوئے موضوع پر لکھی کہانی زیادہ توجہ حاصل کر لیتی ہے۔ لال مسجد، باجوڑ، سوات، بے نظیر قتل، خودکش دھماکے، جیسے مسائل آج میڈیا نے ہمارے گھروں میں ہماری آنکھوں کے سامنے لا کھڑے کیے ہیں جن سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں اس گہرے وژن کا بار جب معاشرے کے حساس ترین انسان یعنی ادیب پر پڑتا ہے تو وہ دھڑکتی ہوئی نبض پر ہاتھ رکھ دیتا ہے۔ یہ معاشرتی بگاڑ، تشدد اور دہشت ایک مستقل موضوع کے طور پر اردو افسانے کا اب حصہ بن چکا ہے۔

نائن الیون اور عراق

نائن الیون کے واقعے کے بعد انتقامی کارروائی کا دوسرا ہدف عراق بنا۔ تمام بین الاقوامی اصولوں اور اخلاقیات کے ضابطوں اور جنگی قاعدوں کو روندتے ہوئے جس طرح امریکہ نے عراق پر چڑھائی کی اس کی مثال جدید دنیا میں آئندہ بھی مشکل ہی قائم کی جا سکے گی۔ امریکی حکومت نے بلا جواز موقف اور غلط الزامات لگا کر بابل و نینوا کی اس قدیم ترین اور نایاب ترین ثقافت کو جس طرح تباہ و برباد کیا پوری دنیا میں کم از کم احتجاج ضرور عمل میں آیا یہ الگ بات کہ طاقت ور کا ہاتھ اور ہٹ دھرمی کو روکا نہ جا سکا۔ ضمیر نیازی لکھتے ہیں:

"ایک بار پھر ہزاروں وحشیوں اور درندہ صفت جنگ آزماؤں نے بغداد کو تاراج کر ڈالا عراق کے لوگوں کا قتل عام کرنے لگے اور وہ بھی بے عقل بش اور مسخرے بلیئر کے جاری کردہ احکام پر۔ یہ ایک طرفہ اور بزدلانہ حملہ اس سرزمین پر کیا گیا جو بنی نوع انسان کے قدیم ترین معلوم تمدن کا گہوارہ ہے۔ بزعم خود دنیا کی سب سے زیادہ طاقت ور قوم کی حرص اور مزید قوت کے لیے ہوس اس قدیم سرزمین پر اس کے دو قدرتی ذخائر کی وجہ سے للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہی ہے۔ زرسیاہ یعنی تیل کے سب سے بڑے زیرزمین ذخائر اور دوسرے دجلہ وفرات کا پانی۔" (۱۴۱)

عراق پہلے ہی کئی جنگوں کا زخم خوردہ تھا۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۸ء تک ایران کے ساتھ آٹھ برس تک جاری رہنے والی لاحاصل جنگ کے بعد ۱۹۹۰ء میں صدام حسین نے ایک بار پھر کویت پر فوجیں چڑھا دی تھیں۔ ایران سے جنگ کے بدلے میں صدام حسین کو اشیر باد دینے والے امریکہ نے اب کی بار خود صدام حسین کا سر کچلنے کے لیے اپنا جنگی بحری بیڑا خلیج میں اتار دیا اور دنیا کو باور کروا دیا کہ نیو ورلڈ آرڈر کے مطابق وہ سپر ہے اور طاقت کا ارتکاز اسی کے پاس ہے اور ہر ایک کو اس کے اقدامات کو جائز قرار دینا لازم ہے۔

دو برس جاری رہنے والی اس جنگ نے عراق کی معیشت و معاشرت کو پہلے ہی تباہ کر دیا تھا کہ ایک بار پھر دنیا کے نقشے پر طاقت کی خرمستیاں اپنی من مانیاں کرنے لگیں اب ایشو نائن الیون تھا، پھر عراق پر مسلسل بمباری اور اشیائے ضروریہ کی پابندی عائد کر دی گئی، لاکھوں بے گناہ عوام کا قتل عام ہونے لگا۔

باقاعدہ اقوام متحدہ کی منظوری سے دنیا بھر کی اتحادی افواج کی مدد سے اسلحہ انسپکٹروں کی جانب سے عراق کو کلیئر قرار دیے جانے کے باوجود امریکہ نے عراق پر آگ اور خون کی بارش برسا دی جس کے سامنے ہلاکو و چنگیز خان کی روحوں نے خاصی آسودگی محسوس کی ہوگی۔ آصف فرخی لکھتے ہیں:

"ذرائع ابلاغ میں محسوس کیے جانے والے پہلے پہل ارتعاشات پھر پروپیگنڈہ کی وہ طرفہ یلغار کہ کان پڑی آواز نہ سنائی دے، بحران، حملہ، آزادی کے نام پر قبضہ۔۔۔ دنیا صدمے اور حیرت کے عالم میں دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔" (۱۴۲)

نائن الیون اور دہشت گردی سے جڑی ہوئی اس امریکی جارحیت کو جہاں دیگر زبانوں کے ادب میں اظہار دیا گیا وہیں اردو ادب میں بھی اس کی گونج خاصی بلند تھی۔ اگرچہ ہم براہ راست اس جنگ میں ملوث نہ تھے لیکن انسانیت تو اس کا ایندھن بن رہی تھی۔ معصوم عراقی بچے اپاہج اور یتیم بنائے جا رہے تھے۔ ہسپتال برباد، ادویات نایاب، سیال سونا رکھنے والی اس ریاست میں قحط اور فاقہ کشی کی نوبت آ چکی تھی۔ جنگ کی سوغات بھی کچھ کم نہیں ہیں لیکن یہ جنگ نہ تھی یک طرفہ جارحیت تھی۔ تیل کی دولت سے مالا مال اس ملک پر اجارہ داری حاصل کرنے کے لیے منصوبہ بندی، عراق، ایران جنگ اور پھر کویت، عراق جنگ کے زمانے سے ہی کی جا چکی تھی۔ عراق کی دہائیوں سے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بازو دنگل رہا تھا اور امریکی بمبار پائلٹ اس سے ایسے لطف اندوز ہوتے تھے جیسے کرسمس ٹری کا نظارہ کر رہے ہوں۔

پروین عاطف کی کہانی ''ڈیزل میں لتھڑی چڑیا'' میں اس منہ زور طاقت کے ڈِھم کو دکھایا ہے، جو دُنیا کو تبدیل کرنے، خطے پر جارحیت کرنے اور ہر اصول اور حدود کو ملیامیٹ کرنے پر مصر ہے اگرچہ زمانہ عراق کی تباہی کا ہی ہے لیکن اس تباہی کے پس منظری عوامل فلسطین، کشمیر اور بوسنیا کا بھی ذکر ہے، یعنی جارحیت کا ایک دراز سلسلہ ہے جسے مصنف نے تاریخی پس منظر کے طور پر کہانی کی فضا بندی میں برتا ہے۔ افسانے میں طنز کی تکنیک استعمال ہوئی ہے۔ معیارات کا تضاد، گفتار و فعل کا تضاد، دُنیا کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کی سپر پاور کی پرانی عادت سب بوجھ سمجھتے بوجھتے ہوئے پوری دُنیا کا اندھی طاقت کی غلط بیانیوں پر صاد کرنا ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں جیسے محاورے کی تفسیر اس افسانے میں موجود ہے۔ اگرچہ کہانی دو بچھڑے ہوئے میاں بیوی کے ملاپ کی کہانی ہے لیکن دُنیا بھر کی سیاسی فضائیں اس قدر مکدر ہو چکی تھیں۔ تاریخ کا یہ مرحلہ اس قدر سنگین تھا کہ کوئی گفتگو کوئی بھی محفل اس ذکر سے خالی نہ تھی۔ ادب میں بھی ہنگامی وہائی میں اگر بنیادی موضوع یہ نہ بھی ہو تو بھی پس منظری فضا تو یہی دہشت و جنگ کا ماحول ہی بنی رہی تھی۔

''ایک بار پھر عراق بدلگام اور دہشت گرد ہوتا جا رہا تھا۔ اس ڈکٹیٹر صدام کو اپنی قوم کے ان معصوم بچوں پر رحم نہیں آتا جن کے پاس دودھ نہیں۔ وہ بوڑھے بیمار ناتواں لوگ جن کے پاس دوائی نہیں۔ یہ شخص یہ قوم انسانی حقوق بُری طرح پامال کرنے میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس لیے آج امریکی اور انگریزی جہازوں کو عراق پر بمباری کرنا پڑی، صدر کلنٹن کا کہنا ہے کہ یہ قوم ایک ایسا بگڑا ہوا بچہ ہے جس کی ہتھیلیوں پر چھڑی برسائے بغیر بات کہیں پہنچ نہیں پاتی۔'' (۱۴۳)

تاریخ کا یہ جبر عراق کویت کی جنگ کا زمانہ ہے یعنی اُردو ادب میں عراق میں جاری گزشتہ دو عشروں کے حالات مختلف رُخ دکھاتے رہے ہیں اگرچہ ہمارا موضوع نائن الیون کا پس منظر ہے تو متعدد افسانہ نگاروں نے اسے بھی اپنے افسانوں میں برتا۔

الطاف فاطمہ کا افسانہ دیدۂ وادیدہ میں حالیہ کھنڈر بغداد کے پس منظر میں اُبھرتے عروس البلاد بغداد کا عکس بار بار دکھائی دیتا ہے۔ لکھتی ہیں:

''بغداد ایک ایسا شہر ہے جس کا مقدر بار بار اُجڑ دینا قرار پایا ہے۔ اسے آلِ عباس نے کتنے ارمانوں اور چاؤ سے آباد کیا دُلہن کی طرح ایسا سجایا کہ تاریخ عالم میں عروس البلاد کا نام پایا۔'' (۱۴۴)

عراق انبیاء کی سرزمین رہی ہے۔ حضرت نوح، حضرت ابراہیم، حضرت یونس، حضرت دانیال، حضرت ایوب یہیں مبعوث ہوئے۔ حضرت علی، حضرت امام حسینؑ ان کے بہتر ساتھیوں اور اہلِ بیعت کے علاوہ سات اماموں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے مرقد بھی یہیں ہیں۔ فنِ تحریر کی ایجاد کا سہرا اسی سرزمین کے سر بندھتا ہے۔ آدم اور حوا کا باغ بھی یہیں قرار دیا جاتا ہے۔ بابل کے معلق باغات جو قدیم دُنیا کے سات عجوبوں میں شامل تھے انھیں ساتویں صدی قبل از مسیح بادشاہ بو بخت نصر نے بغداد کے جنوب میں تعمیر کروایا تھا۔ کوئی چھ ہزار برس تک سمیری تاریخ بھی یہیں پروان چڑھی۔

ضمیر نیازی لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر سیموئیل کریمر نے ایک دل چسپ کتاب لکھی ہے جس کا نام ہے'' تاریخ سمیریا سے شروع ہوتی ہے۔'' اس میں سمیریا کے ستائیس پہلے قدم گنوائے گئے ہیں، جن کا تعلق قانون، اخلاقیات، ادب، طب اور زراعت سے ہے۔ اسی تہذیب نے دن کو ۲۴ گھنٹوں، گھنٹے کو ۶۰ منٹ میں اور دائرے کو ۳۶۰ ڈگری میں تقسیم کیا۔ فلپ کی مرتب کردہ کتاب عالمی تاریخ، لوگ، تاریخیں، واقعات، میں زمانہ قبل مسیح کی ایجادات اور کارناموں کی فہرست درج ہے جو میسوپوٹیمیا کے باشندوں کے ہاتھوں سرانجام پائے۔'' (۱۳۵)

غرضیکہ مدنیت اور معاشرت، تہذیب و تمدن، علم و ادب کسی بھی شعبے پر غور کریں تو یہ وہ علاقہ ہے جو انسانی تمدن کے بنیاد گزاروں میں سرِ فہرست ہے۔ زندگی کی تمام بنیادی سہولیات اور ترقیوں کا آغاز یہیں سے ہوا یہیں انسان نے ہل جوتنا سیکھا، پہیہ بنایا۔ چاک سے برتن اُتارے، اینٹ سے مکان بنائے، تجارت اور زراعت سیکھی اور پھر ہارون الرشید کا عروس البلاد بغداد بنا۔ آج اُسی تباہ حال بغداد کے کھنڈروں میں ایک پاکستانی صحافی ہارون الرشید اپنی پرانی کلاس فیلو حلیمہ سعدیہ سے ملتا ہے جو کبھی تعلیم حاصل کرنے پاکستان مقیم تھی یہ وہ دور تھا جب امریکہ نے عراق پر پابندیاں عائد کر رکھی تھیں اور کارپٹ بمباری ہو رہی تھی۔ تب چند عراقی طالب علم جو انتہائی خستہ حالت میں تھے یہاں پڑھ رہے تھے جن میں حلیمہ بھی شامل تھی۔ اب امریکہ کی دوسری جارحیت کے دوران اُس سے اتفاقاً ملاقات ہو گئی۔ پہلی بار اپنے ماں باپ اور دیگر عزیز اُس نے کھوئے تھے اور اب کی بار وہ اپنے بچے اور شوہر کا نذرانہ دے چکی تھی۔ وہ اپنی کہانی بیان کر رہی تھی تو سامنے بچا کھچا بغداد شہر امریکی بموں نے اُدھیڑ چھوڑا تھا۔ کوئی عمارت سلامت نہ تھی کوئی شخص آسودہ نہ تھا کوئی گھر ایسا نہ تھا، جہاں صفِ ماتم نہ بچھی ہو اور پس منظر میں اسی شہر کی عظیم الشان تاریخ جھانک رہی تھی۔ یوں اس افسانے میں مصنف نے ماضی و حال کے تقابل سے المیے کی شدت کو مزید بڑھا دیا ہے۔ اختتامی پیراگراف دیکھیے:

''میں نے نگاہ اُٹھا کر دیکھا سامنے گرد و غبار سے اَٹے راستوں اور عمارتوں کے کھنڈروں کے درمیان وہ چلی جا رہی تھی۔ ایک شکستہ روح کی طرح۔ میں نے آج تک اتنی شکستہ عورت نہیں دیکھی اُس کی پشت میری طرف تھی۔ میں نے ہاتھ ہلا کر بلند آواز سے کہا'' فی امان اللہ بغداد کی نئی شہرزادے۔'' (۱۳۶)

اگرچہ اس افسانے میں وہ فنی ترفع اور تخلیقی رچاؤ پیدا نہیں ہو سکا جو مصنف کا خاصہ ہے لیکن دلسوزی اور تاثر کی کمی نہیں۔ نائن الیون سے وابستہ احوال کے بیان کے لیے حقیقت نگاری کا اسلوب زیادہ مروج ہوا، اس کی ایک وجہ تو

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

فوری رد عمل تھا دوسرا تاثر کو، قاتلوں اور بگاڑ کو ملاقاتی نام دینے سے خود تباہی، بربادی اور زوال ہو جانے کا خدشہ ہوتا ہے۔ اسی لیے جنگوں، تحریکوں اور تصادموں پر افسانوں اور علامتی اسلوب میں پیش کیا گیا بلکہ روزنامچے اور ڈائری، رپورتاژ وغیرہ کی ہیئت اور صنف زیادہ مقبول اس قدر رد زمانی اور تجزیہ زاویتی ہے کہ اسے کسی علامتی غلاف کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ یہ کہانیاں براہ راست واقعات کے اثرات اور نتائج کو بیان کرتی ہیں۔ یہ کہانی بھی مروج اسلوب میں کہی گئی ہے۔ مصنف کے اسلوب کی چھاپ اس پر گہری دکھائی نہیں دیتی ہے مگر اظہار ضرور ہے۔ یہی کرب انور زاہدی کی کہانی "جنگل کٹنے والا ہے" میں بھی نظر آتا ہے جس میں بغداد کی بربادی کی تاریخ کا احوال ہے۔ یہاں ہلاکو کا تباہ شدہ بغداد ہے جب وہاں لاشوں کے ڈھیر اور ملبے کے ڈھیر سوا کچھ نہ بچا تو اس کا یہ حکم دینا کہ بغداد کو پھر سے آباد کیا جائے "ٹاور آف بیبلون" کی تصویر ہے۔ یہ بابل و نینوا سرزمین جس میں انسانی متمدن دور کی بھی ایجادات وجود پذیر ہوئیں وہی سرزمین اب آگ و خون میں نہا رہی ہے۔

"ایک بار پھر بابل و نینوا کی سرزمین آگ و خون میں نہا رہی تھی۔۔۔ جیسے ہر عہد اپنے نئے تخلیق کرتا ہے۔۔۔ ویسے ہی ہر زمانے میں ایک کربلا کی بازیافت ہوتی ہے۔۔۔ بات برس پہلے جو کچھ ہلاکو نے کر سکا تھا۔۔۔ اب نیا دنیاوی حکم اس سے کہیں زیادہ کر دینے کے در پے تھا۔ ایک بار پھر رنگین شہزادہ الف لیلی لوٹی جا رہی تھی۔۔۔ اس عہد کے ہلاکو محض زر و جواہر لوٹنے نہیں آئے۔۔۔ وہ بظاہر دنیا بھر کو بچانے کے بہانے۔۔۔ لیکن اصل میں مشرق اوسط میں ایک نئی سڑک کا نقشہ بچھانے اور مفتوح علاقے کے عوام کو اپنے تابع کرنے آئے ہیں۔۔۔" (۱۴۷)

امریکہ کی توسیع پسندی، محکوم و مفتوح علاقوں پر جدید اسلحوں کی آزمائش اور وہ سیاہ خزانہ تیل جو بابل و نینوا کی زمین میں چھپا ہے۔ اسے اپنے قبضے میں رکھنا بھی ان عظیم طاقتوں کا منتہائے مقصود ہے۔ افسانے میں تاریخی حوالوں سے حملہ آوروں کی نفسیات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ نتیجہ یہ اخذ کیا گیا ہے کہ انسانی تاریخ میں جن بھی ظالم و جابر فاتحین کے مظالم کی فہرست موجود ہے سب سے زیادہ درندگی کی صفات حالیہ حملہ آوروں میں ہیں کہ ایک سپر پاور نے کسی قانونی اور اخلاقی جواز کے بغیر ایک انتہائی کمزور ملک پر حملہ کیا۔ اس شیطانیت اور کھلی جارحیت کی مذمت کی بجائے پوری دنیا اسی کی ہمرکاب ہو گئی۔ خود امریکیوں کا اس پر کیا رد عمل اور نفسیات رہی۔ اس موضوع پر نیلوفر اقبال کے تین افسانے اہم ہیں۔ "آپریشن مائس ۱" "سرخ دھبے (اوپریشن مائس ۱۱) اور "وائٹ لیلیز"۔ پہلا افسانہ آپریشن مائس ۱ میں ایک امریکی کمانڈر براہ راست وائٹ ہاؤس سے ہدایات وصول کر کے عراق پر حملے کی تیاری کر رہا ہے اور اس مشن کا نام "اوپریشن مائس ۱" رکھا جاتا ہے۔ کمانڈر مری احکامات جاری کر رہا ہے کہ کہاں کس انداز میں بمباری کی جائے گی۔ گنجان آبادی کے شہروں میں کون کون سے اہداف ہوں گے۔ ایک طرف تو عراق پر قبضے اور قتل و غارت کی

ہلاک ہو رہی ہے تو دوسری طرف جنرل کی ایک پالتو کتیا مر رہی ہے۔ اس کے غم میں جنرل کی آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں۔ وہ کہتا ہے:

"میرا نہیں خیال کہ میں کبھی بلیئر کو بھول سکوں گا۔ میں ناشتے سے پہلے گیا تھا اسے آخری بار دیکھنے اس کی نظریں مجھ سے برداشت نہیں ہو رہی تھیں، مارتھا شاید وہ سمجھ گئی تھی یقیناً وہ سمجھ گئی تھی۔۔۔ میں اس سے نظریں نہیں ملا پا رہا تھا۔" (۱۴۸)

یہ رحم دل جنرل جس کا نام ہی مری یعنی "رحم دل" رکھا گیا ہے اور جس کی بیوی مارتھا اُسے کسٹرڈ ہارٹ جنرل کا خطاب دیتی ہے۔ یہی کسٹرڈ ہارٹ جنرل عراق میں اپنے مشن کے متعلق کہتا ہے:

"مثال کے طور پر ایک خزانے کو لے لو۔ Myth کے مطابق خزانے کی حفاظت کون کرتا ہے۔ سانپ مارتھا فوراً بولی۔ لیکن اگر خزانہ ہو بہت ہی بڑا بہت ہی بڑا خزانہ دُنیا کا سب سے بڑا خزانہ تمہارے تصور سے بھی بڑا۔۔۔ اور اُس پر چوہوں کا قبضہ ہو تو۔۔۔ تو؟ آپریشن مائس۔ یس آپریشن مائس۔۔۔ اور پھر مارتھا سویلائزیشن تو سویلائزڈ کے لیے ہوتی ہے ہم ان چوہوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتیں ان کے وجود کا کوئی مقصد ہی نہیں ہے۔ ان کا کام صرف Breed کرنا ہے۔ ان کو تو اپنے بچوں کی صحیح تعداد کا بھی پتہ نہیں ہوتا ان کا تو ایک ہی کام ہے۔" (۱۴۹)

جنرل مری اپنی بیوی کو اسی طرح ایک غلط تصویر دکھا کر اپنا ہم نوا بنا لیتا ہے جیسے امریکی عوام کو بش انتظامیہ بنا چکی تھی۔ افسانے میں امریکی حکومت اور معاشرے کے تضادات اور منافقت کو پیش کیا گیا ہے کہ بظاہر وہ خود کو انسانیت کا علمبردار، قانون و اصول کا محافظ قرار دیتے ہیں لیکن اپنی حاکمیت اور اغراض کے لیے تمام اصول و قانون اور انسانیت کی دھجیاں بکھیر رہے ہیں۔ اس افسانے میں ان کی تضاد بیانی، متضاد رویوں اور داخلی اور خارجی تضادات کو بخوبی واضح کیا گیا ہے۔ یہ پیراگراف دیکھیے:

"میں اندر اور باہر سے امریکن ہوں۔ میرے نروز (Nerves) "آپریشن مائس" کے لیے بھی پوری طرح مضبوط ہیں اور میرا دل اس پیار کرنے والے معصوم پالتو کے لیے رو بھی سکتا ہے۔ یہی امریکن سپرٹ ہے۔" (۱۵۰)

یہی امریکن منافقت، دوغلا پن اور تضادات اس افسانے کا مرکزی تھیم بنتا ہے۔ خود امریکیوں کے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے یہ ایک موزوں افسانہ ہے، جہاں زبان و بیان اور فضا بندی بھی ان غیر ملکیوں کی جذبات نگاری اور کردار نگاری کے لیے موزوں ترین ہے۔

رفعت سروش لکھتے ہیں:

"امریکی بمباری کے نتیجے میں جسمانی اعضاء سے محروم تڑپتے سسکتے اور بلبلاتے غیر امریکی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بچے امریکی ہمدردیوں کے معیار پر پورے اُترنے سے محروم ہیں۔ دہشت گردی کا سزاوار قرار دے کر خوب صورت چہروں والے افغانوں، عراقیوں اور فلسطینیوں کو بارود کے زور پر بدصورت بنانے میں مصلحت کا شکار نہ ہونے والے امریکی اپنے کتوں کی خوبصورتی پر بھرپور توجہ دیتے ہیں۔"(۱۵۱)

مصنف کے دوسرے افسانے "مشن ماکس II" میں عراق میں موجود امریکی فوجیوں کے جذبات و احساسات کو دکھایا گیا ہے۔ جہادی اُن کی جان کے درپے ہیں۔ روزانہ خودکش حملے ہو رہے ہیں۔ امریکی فوجی مر رہے ہیں۔ دو امریکی کپتان ٹونی اور جیمز اپنی اسی بے بسی پر گفتگو کرتے ہیں اور یہاں بھیجے جانے پر پچھتا رہے ہیں۔ وہ صحرائی آندھیوں، گرد و غبار اور موت کے خوف سے پریشان ہیں۔ مقامی افراد کی جانب سے ملنے والی نفرت انھیں اچھی نہیں لگتی۔ ٹونی کہتا ہے:

"بات یہ ہے کہ ان کی جو جنریشن اب بڑی ہو گی وہ اپنے Past سے کٹ چکی ہو گی نہ اُن کا کوئی تاریخی ورثہ ہو گا۔ نہ ان کے لاشعور میں رہے گا کہ وہ کس زمانے میں کیا تھے۔ ان کے سامنے جو ہو گا وہ گریٹ امریکہ ہو گا مکمل Brain Wash As simple as that۔ ویسے وہ لوگ ہمارے اتنے بھی خلاف نہیں کیا ہم نے انھیں ایک ناپسندیدہ حکومت سے نجات نہیں دلائی، انھیں احسان مند ہونا چاہیے۔"(۱۵۲)

آخر ایک خودکش حملے میں ٹونی مارا جاتا ہے، جس کی لاش پر وہاں کے لوگ رقص کرتے ہوئے خوشیاں منا رہے تھے۔ جیمز جب ٹی وی سکرین پر یہ نظارہ دیکھتا ہے تو غم سے نڈھال ہو جاتا ہے اور کہتا ہے:

"وہ مارا گیا کیونکہ ہم آئے تھے ہزاروں میل دور سے ہزاروں ٹن بم لے کر اس ستائے ہوئے ملک کو برباد کرنے Damned-Fuching-Liberator اسی لیے مارا گیا۔"(۱۵۳)

امریکی فوجی کے اس انجام سے ایک سوگوار فضا پیدا ہوتی ہے۔ اس کی ہلاکت کا دکھ اپنی جگہ لیکن یہ حقیقت بھی اتنی ہی تکلیف دہ ہے کہ یہی فوجی بے گناہ عراقیوں کے قتل عام میں ملوث ہیں۔ ابوغریب جیل کے مظالم کرنے والے تفاخر جنگی پر بمباری کرنے والے ان فوجیوں کی موت تو مصنف کو دکھی کر گئی لیکن وہ لاکھوں عراقی اور افغانی؟ جن پر کارپٹ بمباری ہوتی رہی کہ بچ جانے والوں کی سانسوں سے بھی بارود کی بو آتی ہے۔ بہرحال امریکی فوجی بھی انسان تھے اور انسانیت کے ناتے ان کی حفاظت ہونی چاہیے تھی۔ ان کی لاشوں کی بے حرمتی کسی طور جائز نہیں لیکن عراقیوں کے اندر بھرے غم و غصے کے نکاس کا یہ ایک انداز تھا۔ البتہ ان فوجیوں کو جنگ اور موت کی وادی میں گھسنے والوں کا احتساب ہونا چاہیے۔ اس لحاظ سے اس موضوع پر ان کا تیسرا افسانہ "وائٹ للیز" زیادہ متوازن افسانہ ہے کہ جب ایک بوڑھے امریکن جوڑے کے پاس اُن کے نوجوان کیپٹن بیٹے کا تابوت پہنچتا ہے تو وہ سوچنے پر مجبور ہو

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جاتے ہیں کہ آخر اس کی زندگی کیوں چھینی گئی۔ امریکہ کو یہ کیا حق پہنچتا ہے کہ وہ دوسرے ممالک کی آزادی اور خودمختاری پر اپنی حاکمیت نافذ کرے وہ اپنے بیٹے کی ہلاکت کا ذمہ دار بش حکومت کو سمجھتے ہیں اور فیصلہ کرتے ہیں کہ وہ آئندہ ری پبلکن کو ہرگز ووٹ نہیں دیں گے کیونکہ امریکی عوام حکمرانوں سے ان کے غلط فیصلوں کا صرف اسی صورت میں بدلہ لے سکتے ہیں کہ اپنے ووٹ کی طاقت سے انھیں حکومتی ایوانوں سے باہر کر دیں۔

ان کی یہ مہذبانہ سوچ مغربی تہذیب کی پروردہ ضرور ہے لیکن حقیقت اس سے کہیں سنگین تر ہے کہ ان تمام ظالمانہ کارروائیوں والے صدر بش کو امریکی عوام نے بھاری اکثریت کے ساتھ منتخب کر کے گویا اگلے پانچ سال انھی کارروائیوں کے تسلسل کی مصدقہ اجازت دے دی تھی۔

ان تینوں افسانوں کی مشترکہ خوبی یہ ہے کہ یہ امریکن ثقافت وہاں کی عوامی سوچ اور حکمرانوں کی نفسیات کو بخوبی پیش کرتے ہیں۔ ایوان ہائے اقتدار اور ہائی سوسائٹی کے ماحول کو نیچرل انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ تینوں افسانے مصنف کے مخصوص سادہ بیانیہ میں ڈرامائی ٹچ دیتے ہیں۔ کبھی حیرت، دکھ، پشیمانی، نفرت، غصہ، محبت بھی جذبے گندھ جاتے ہیں۔ زبان اونچے طبقے کی انگریزی آمیز اردو ہے جس نے اس ماحول کو پینٹ کرنے میں مدد دی ہے۔ تینوں افسانوں کے سبھی کردار امریکی ہیں۔ اس افسانے میں امریکی عوام اور فوجیوں کی نفسیات، جنگی اصطلاحات، افسر اور سپاہی کے درمیان حائل اجنبیت، ان کا جنگ کے نفسیاتی دباؤ سے دوچار ہونا اور اپنی حکومتی پالیسیوں پر تنقید کرنا بہت سے امور کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

جوگندر پال ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''آج کل ہماری کہانی میں پروٹیسٹ اور اینگر کا بہت چرچا ہے پروٹیسٹ کا رویہ تخلیقیت کے لیے بہت سازگار ہے کہ تخلیق کار کو بے چین رکھتا ہے۔''(۱۵۴)

امریکہ نے ہمیشہ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے دوسری اقوام کو نیست و نابود کرنے کے لیے وہیں اُسی علاقے سے ایسے گروہ تشکیل دیے جو ان کی تباہ کاریوں کے لیے آلۂ کار کا کردار ادا کر سکیں۔ اپنے ہدف کو ان کے ذریعے ختم کرنے کے بعد وہی گروہ خود اس نے اپنے لیے خطرناک قرار دیے جنھیں وہ جدید اسلحے، ڈالروں اور عسکری تربیت کے ذریعے مضبوط کرتا رہا تھا لیکن اب وہ انھیں کسی صورت مضبوط نہیں دیکھنا چاہتا اور ان کو نیست و نابود کرنے کے درپے ہو جاتا ہے۔

نائن الیون اور پاکستان

نائن الیون کا حادثہ افغانستان پر امریکی حملہ اور تسلط براہ راست پاکستان کو متاثر کر گیا۔ امریکہ کی جنگ جب پاکستان نے اپنائی تو پھر یہاں بھی حالت جنگ پیدا ہو گئی۔ افغانستان سے ملحق علاقے تو اس آگ میں جل ہی اٹھے، پنجاب، سندھ، کراچی، بلوچستان کوئی صوبہ بھی اس کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس موضوع پر بہت کچھ لکھا جا چکا کہ اس دور کے صدر جنرل پرویز مشرف نے ایک امریکی کال پر پاکستان کو اس جنگ میں جھونکنے کا فیصلہ کیوں کیا۔ جس کے متعلق امریکی صدر بش نے اپنے ایک بیان میں کہا:

''۹/۱۱ کے بعد پاکستان کے صدر مشرف نے ہمدردی کرنے کا ہیروانہ قدم اٹھایا انھوں نے القاعدہ اور طالبان سے لڑنے میں ہماری مدد کی۔'' (۱۵۵)

پروفیسر محمد عارف اپنے مضمون دہشت گرد امریکہ (ایک امریکی ناول نگار کی نظر میں) کا آغاز ان لفظوں سے کرتے ہیں:

''آج کل امریکہ سارے کام دھندے چھوڑ کر دنیا بالخصوص عالم اسلام میں دہشت گردوں کی تلاش میں خاک چھان رہا ہے، وہ اکیلا نہیں انکا ساتھ کئی چھوٹے بڑے اور ممالک بھی ہیں۔ جرمنی، جاپان اور برطانیہ مثلاً ہم تو خیر قابل ذکر ہی نہیں اور شاید اس کی نظر میں مشکوک بھی ہیں۔'' (۱۵۶)

اس مضمون کا آغاز اور انجام کے پیراگراف میں باہمی ارتباط موجود ہے۔ اختتامی پیراگراف دیکھیے:

''امریکہ کی دہشت گردی اور امریکہ پر دہشت گردی۔۔۔ دونوں سچ ہمیں باور کراتے ہیں کہ امریکی صاحبان اقتدار صرف اسلام نہیں مذہب انسانیت کے دشمن ہیں۔ کل انھوں نے ایک عیسائی پادری کو قتل کیا تھا کیونکہ اس کا جرم یہ تھا کہ وہ انسانیت کی بقا کی جنگ لڑ رہا تھا۔ انھوں نے جمہوریت کے نام پر دہشت گردی کا ارتکاب کیا۔ انھوں نے امریکی سرزمین پر بہنے والے انسانیت کے خون کے سارے نشان مٹا کر اپنا دامن دھولیا۔ عالم اسلام کو بیدار کیا کہ وہ اٹھے اور امریکہ کو دنیا کی واحد سپر پاور بنا دے۔'' (۱۵۷)

اپنے سر منڈھی گئی اس جنگ کے اثرات پاکستان میں بھیانک دہشت گردی کی صورت میں سامنے آئے کہ امریکہ کے دشمن تو اسے نقصان نہ پہنچا سکتے تھے البتہ امریکہ کے نام نہاد دوست پاکستان کو بارود میں مبتلا کر بدلہ ضرور اتار رہے ہیں۔ اس میں بیرونی ممالک کی خفیہ تنظیموں اور خود پاکستان کے دوست امریکہ کے ملوث ہونے کا خدشہ بھی ظاہر کیا جا رہا ہے کہ جس قدر اس خطے میں بدامنی پھیلے گی، جس قدر طالبان اور اسلامی مجاہدین کے سر الزامات چڑھیں گے، اس خطے میں امن قائم کرنے کے بہانے اس پر بالادستی اور حاکمیت قائم کرنے کے مواقع اس قدر زیادہ میسر آئیں گے۔ دنیا کی عدالتوں کی باقاعدہ اجازت کے ساتھ جارحیت کرنے، علاقے کا چوکیدار بن کر پورے خطے بالخصوص ایران اور مشرق وسطیٰ کے وسائل کو اپنے زیر تسلط رکھنے اور یہ سب کچھ کرنے کے باوجود یورپی عوام سے ہمدردیاں حاصل کرنے کا بھی یہ بہترین موقع تھا۔

بہر حال پاکستان اس جنگ میں امریکہ کا فرنٹ لائن اتحادی بن گیا جسے امریکہ کی نسبت کہیں زیادہ نقصان بھگتنا پڑا۔

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

اقوام متحدہ میں پاکستان کے مستقل مندوب عبداللہ حسین نے جنرل اسمبلی میں قرارداد کی منظوری کے موقع پر کہا کہ پاکستان دہشت گردی کے خلاف جاری عالمی مہم میں فرنٹ لائن سٹیٹ کا کردار ادا کر رہا ہے۔'' (۱۵۸)

پاکستان کے اس نئے کردار نے یہاں کے باشندوں کو ایک نئی صورت حال سے دوچار کر دیا۔ افسانہ نگاروں نے اس عہد کو مختلف حوالوں اور زاویوں سے جزو افسانہ کیا۔ سینئر افسانہ نگاروں کے ہمراہ نوجوان اور نو آموز لکھنے والوں نے بھی اس موضوع پر لکھا۔ ٹائم میگزین کے یورپی ایڈیشن کی ویب سائٹ پر ایک رائے شماری کا اہتمام کیا گیا۔ یہ سوال تھا ۲۰۰۳ء میں دنیا کے امن کے لیے کون سا ملک زیادہ خطرہ رکھتا ہے۔ ۳۱۸،۰۰۰ ووٹ ڈالے گئے۔ نتائج کے مطابق شمالی کوریا ۷ فیصد، عراق ۸ فیصد اور امریکہ ۸۴ فی صد ووٹ لے کر سرفہرست تھا۔ اسی امریکہ کی دوستی کا تحفہ پاکستان کو تھامنا پڑا کیونکہ انکار کی صورت میں دھمکی دی گئی تھی کہ پتھر کے عہد میں دھکیل دیے جاؤ گے۔

ایک نوجوان افسانہ نگار سید نصرت بخاری نے ''پتھر کا زمانہ'' کے عنوان سے اس تاریخی موڑ کی طرف اشارہ دیا ہے جب صدر بش نے ٹیلی فون پر جنرل پرویز مشرف سے چند سیکنڈ کے اندر جواب مانگا تھا۔

''ورلڈ ٹریڈ سینٹر سے اٹھتے ہوئے شعلے ابھی سرد نہیں ہوئے تھے کہ رات گئے سمندر پار سے ایک کرخت فون کال موصول ہوئی۔ ہم نے افغانستان پر حملہ کرنا ہے تمہارے اڈے ہماری ضرورت ہیں، ہمارا ساتھ دو گے؟

ہمیں سوچنے کا موقع دیجیے۔ ہم نے کہا۔

سوچنے کا وقت نہیں، ہاں یا ناں میں فوراً جواب دو۔ کرخت آواز نے کہا۔

یاد رکھنا انکار کی صورت میں تم بھی ہمارے دشمن شمار کیے جاؤ گے اور اس انکار کی ایسی کڑی سزا دی جائے گی کہ پتھر کے زمانے میں دھکیل دیے جاؤ گے۔۔۔۔ اس دھمکی میں کچھ ایسا جادو تھا کہ لبوں کے تالے کھل گئے اور ہم نے یہ بوجھ اٹھانے کی حامی بھر لی۔'' (۱۵۹)

پھر اس کے بعد Do more کے حکم اور Yes sir کی ایک لمبی گردان چلی جس نے ملک کے امن کو نیست و نابود کر دیا۔ یہاں کی صنعتیں اجڑ گئیں۔ سرمایہ کار اپنا مال سمیٹ کر رفو چکر ہو گئے۔ تعلیمی ادارے اور سرکاری املاک، یونیورسٹی فورسز کی عمارتیں بارود بھرے ٹرکوں اور بمباروں سے اڑائی جانے لگیں۔ سڑکیں اور بازار مقتل کا ہیں بن گئے۔ کھیل کے میدانوں میں خاموشی چھا گئی اور انسانوں کے چیتھڑے فضاؤں میں اڑنے لگے۔ پاکستان میں دہشت گردی کے موضوع پر بہت لکھا گیا۔ عہد رواں میں تقریباً سبھی افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر اپنے اپنے انداز میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھا۔ بعض افسانہ نگاروں کے تو پورے پورے مجموعے اسی خوف اور وحشت کی فضا کے حوالے سے متعارف ہوئے مثلاً اسد محمد خان کا تیسرے پہر کی کہانیاں، شمشاد احمد کا شہر بند کی ہوئے۔ آصف فرخی کے مجموعے شہر بے چراغ، احمد ... ۳ محمد ... کا ''... وادی'' ان کے علاوہ بھی بے شمار

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

افسانے لکھے گئے کیونکہ اس واقعے نے ہماری زندگیوں کو براہ راست متاثر کیا۔ سماجیات، اقتصادیات، اخلاقیات میں گہری تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ چونکہ ادب اپنے عہد کا نباض اور ترجمان ہوتا ہے۔ اس لیے ہمہ گیر بنیادوں پر اثرات مرتب کرنے والے اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر افسانے لکھے گئے مثلاً مذہبی پیشواؤں اور جہادی سپہ سالاروں کی نفسیات اور سوچ، ان کی ولولہ انگیز تقریروں سے کم عمر بچوں کا متاثر ہونا، جوق در جوق جہادی لشکروں اور عسکری تربیت گاہوں میں شریک ہونا، شہادت کی خواہش کا عام ہونا اور اس الوہی جذبے کا استحصال کیا جانا، ایک سپر پاور سے ٹکرانے کا عزم اور پھر سے قرونِ وسطیٰ کے مسلمانوں جیسی زندگیاں بسر کرنے کی خواہش کرنا اور پھر اس ساری صورت حال کے اندر پوشیدہ مقاصد اور اغراض علاوہ ازیں تہذیبوں کا ٹکراؤ، جنگی و تجارتی مقاصد، سیاسی بالادستی، دوسروں کی زمینوں پر قبضے کی کوششوں کے درون خانہ حقائق پھر موجودہ دہشت گردی کے ماحول میں انسانی فطرت کی کارفرمائیاں، خوف کے سائے، عدم تحفظ، غیر محفوظ مستقبل، یہ اور ان سے جڑے بے شمار موضوعات ہیں جن پر اردو افسانہ لکھا گیا اور لکھا جا رہا ہے۔ اس ایک موضوع میں بے پناہ موضوعاتی تنوع موجود ہے، جس میں انسانوں کے مختلف رویے، عمل اور ردعمل سامنے آتے ہیں۔ مثلاً گلزار جاوید اپنے افسانے ''فاتح اور مفتوح'' میں امریکی دہشت گردی و حملے کے نتیجے میں مختلف افراد کا ردعمل واضح کرتے ہیں۔ ایک عام شہری کا خیال ہے کہ سپر پاور نے اپنی موت کو آواز دی ہے۔ اب اُسے منہ کی کھانا پڑے گی اور وہی حشر ہوگا جو ویت نام میں ہوا تھا۔ ایک ضیافت میں موجود کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ اندھی طاقت ہمیں صدیوں پیچھے پتھر کے عہد میں دھکیل دے گی۔ ہمیں اُس کی ہر بات بلا چون و چرا مان لینی چاہیے۔ اسٹاک ایکسچینج والے کو خوف ہے کہ ڈالر کی قیمت کا فرق اُس کے لیے نقصان دہ ہوگا۔ آخر ایک فوجی سب کو تسلی دیتا ہے کہ فکر نہ کرو، ہم ہیں نا۔ تو پھر سبھی فکریں چھوڑ کر کھانے پر یوں ٹوٹ پڑتے ہیں کہ خوانوں کے بڑے بڑے پیالے مفتوح کی فوجوں کی طرح پسپا ہو جاتے ہیں۔ افسانے میں انسانی فطرت کی خود غرضی اور بے حسی کو فنی مہارت سے دکھایا گیا ہے۔ علاوہ ازیں اس ملک کی تقدیر میں ایک فوجی اسٹیٹ ہونا ہی شاید لکھا ہے۔ کہ فوجی اقتدار اور آمرانہ رویوں پر سبھی معترض ہوتے ہیں لیکن جب بھی کوئی افتاد آ پڑتی ہے سبھی انھی کی طرف مدد کی آس لگائے مطمئن ہو جاتے ہیں۔

محمد حامد سراج کا افسانہ ''چوب دار'' ان سائنسدانوں کی روح کی بے چینی کو سامنے لاتا ہے جو خطرناک ہتھیاروں کے موجد تھے۔ لیکن دفاعی نقطہ نظر سے بنائے گئے۔ ان ہتھیاروں کو بنی نوع انسان کی تباہی اور خاتمے کے لیے استعمال کیا گیا اور اب لاشوں سے اٹے خون سے کیچڑ اور بارود سے جھلسے اس کرۂ ارض پر زندگی نام کی کوئی چیز باقی نہیں رہی ہے۔ بس پشیمان روحیں بھٹکتی پھر رہی ہیں، گویا مسئلے کا ایک بھیانک پہلو یہ بھی ہے کہ گروہ در گروہ، عقائد، مذہبی و نسلی بالادستی، زبان و رنگ کی منافرت، تجارتی و سیاسی منفعت، اقتدار کی جنگ اس کرۂ انسانی کو رہنے کے قابل ہی نہ چھوڑے گی جیسے آج یہ سوال زبانِ زدِ عام ہے کہ ان دہشت گردوں کے پاس اس قدر جدید اسلحہ کہاں سے آ رہا ہے جو ہماری سیکورٹی فورسز کے پاس بھی نہیں ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

آئے روز بم دھماکے، خودکش حملے، بارود سے بھرے ٹرکوں کا ٹکرانا، جان و مال کا نقصان تو ہیں ہی۔ یہ لوگوں کو شدید قسم کے نفسیاتی امراض کا شکار بھی کر رہے ہیں۔ وہ محض اپنی دکانیں اور گھر جلتے ہوئے ہی نہیں دیکھ رہے، محض اپنے پیاروں کو خاک و خون میں لپٹے مرتے ہوئے ہی نہیں دیکھ رہے، اُن کے کٹے پھٹے جسم سمیٹنے میں ہی مصروف نہیں ہیں بلکہ ایک موت فوبیا میں بھی مبتلا ہو چکے ہیں۔ بے یقینی اور عدم تحفظ انھیں ذہنی مریض بناتا جا رہا ہے۔ خوف کا محیط چاروں اور بڑھ رہا ہے۔ آج پاکستانی معاشرہ خوف کے گنبد میں بند موت کی آہٹیں محسوس کرتا ہے۔ آج زندہ انسان خوف کے ہاتھوں زندگی کے رنگ اور رس سے بے بہرہ ہو چکے ہیں۔

مبین مرزا کے افسانے ''دامِ وحشت'' میں مسجد میں نماز پڑھتے ہوئے نمازی کی توجہ نماز کی طرف ہو ہی نہیں پاتی، اُسے لگتا ہے جو ساتھ کھڑا ہے وہ خودکش بمبار ہے۔ کوئی مسجد میں داخل ہو رہا ہے۔ ابھی بم دھماکہ کر دے گا، یعنی اندر کا خوف واہمے بن بن کر اُسے ڈراتا ہے۔ ایک بالکل نئے لکھنے والے افسانہ نگار سلمان ڈار کا افسانہ ''خوف میں گھرا آدمی'' اسی نفسیاتی خوف کی فضا کی خوب ترجمانی کرتا ہے۔ بس میں موجود پوٹلی کو سب تفتیشی نظروں سے دیکھتے اور بم سمجھتے ہیں، افسانے کا ہیرو موبائل فون پر اپنے دوست کو اطلاع دیتا ہے کہ وہ جس بس میں سوار ہے وہ بم دھماکے کا شکار ہونے والی ہے۔ مسافر شور مچا کر بس کو رکوا لیتے ہیں تو چھت سے ایک غریب سا شخص اُس پوٹلی کو اپنا سامان کہہ کر اٹھا لیتا ہے لیکن کہانی کا ہیرو اس ساری ہیجانی کیفیت میں ہمیشہ کے لیے اپنے دل کی دھڑکنیں کھو بیٹھتا ہے۔

سمیع آہوجا کے علامتی افسانوں میں پلاٹ کی بندش اور تنظیم کی وحدت کی بجائے انتشار اور تجریہ کی کیفیت زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے اُن کے ہر افسانے میں کچھ پیراگراف ایسے ضرور ہوتے ہیں جو عصری کوائف پر روشنی ڈالتے ہیں۔ افسانہ ''محلہ کا حفظِ امن'' میں بھی سائیں ڈاڈھا کا ذکر ہے جو کلیدی عہدوں اور اقتدار کی علامت ہے اور کئی ادوار کے تسلسل کے ساتھ اپنی قوت اور تحکم قائم رکھتا ہے۔ کبھی تھانے سے کڑکتی آواز بن کر، کبھی ٹھٹھیار خانے سے ٹھٹھیاری ضربوں کی جلاد آوازیں بن کر کبھی صاحبِ اختیار کی مرضی کی شکل اختیار کر کے جبر کی کئی صورتیں اختیار کرتا ہے۔ آج یہ جبر حکمرانوں کی خوئے غلامی سے ہمارے پورے مُلک کو لپیٹے ہوئے ہے۔ ان کے افسانے ''تماشائے لبِ بام'' کا ایک اقتباس دیکھیے:

> ''اور شہر بے گور و کفن سڑتی چیل کووں سے نچتیں لاشوں کا تعفن آسمان جلتے منہدم ہوتے محلات، عمارات، مقبروں، بازاروں کے آگ دھوئیں سے سیاہ۔'' (۱۶۰)

سمیع آہوجا کی خوبی یا خامی یہ ہے کہ اُن کی کہانی کے پلاٹ کی کڑیاں ہی غائب نہیں ہوتیں۔ مطالب بھی ابہام میں گم ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کسی بھی کہانی کو ٹھیک طرح کسی ایک موضوع یا قصے سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب میں بھی گم کردہ معانی کے الفاظ کا ازدحام ہوتا ہے۔ صفحوں کے صفحے لکھے جاتے ہیں۔ پیراگراف نہیں بناتے، جملے اس قدر طولانی ہوتے ہیں کہ قاری سانس لینے کی جگہ مانگتا ہے جو نہیں ملتی لفظوں کا دراز سلسلہ ہے جنھیں جملوں یا فقروں میں تقسیم کرنا شاید انھیں پسند نہیں ہے۔ اپنے اسلوب کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"میں آقا کی اپنے وجود میں ٹھونس ٹھانس کر بچری زبان میں بات کر ہی نہیں سکتا، کیونکہ یہ حقیر تشخص آقا کی زبان میں سوالی ہے اور ان کے ٹیکسوں، سودوں، قرضوں کی پیہم ضربوں سے جو جواب نکلتا ہے وہ اُن کے فہم وادراک سے پرے ہوتا ہے۔۔۔ میں تو اُس زبان کو ملیامیٹ کرتا ہوں اور اپنی تخلیق کے لیے اپنی زبان تعمیر کرتا ہوں۔" (۱۶۱)

اپنی تخلیق کی مناسبت سے زبان میں تغیر وتبدیلی لانے کا حق تخلیق کار کو ہے لیکن جن کے غصب شدہ حقوق کے لیے لکھا جا رہا ہے۔ اُن تک ابلاغ ہونا بھی ضروری ہے اگر تحریر اور قاری میں رابطہ ہی پیدا نہ ہو سکے تو اس صدی خوانی سے بھی متاثر نہ ہوگا اور کیسے ہی ارفع خیالات ہوں اُن سے مستفید نہ ہو سکے گا۔ ان کے بعض افسانے پڑھتے ہوئے ایسے گمان ہوتا ہے، جیسے مختلف زبانوں کی لغت سامنے رکھ کر لفظ جوڑ دیے گئے ہوں۔ بہرحال اُن کی کتاب "طلسم وحشت" کے عنوان اور لفظوں کی شدت سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے حالیہ وحشت و دہشت کے خلاف ہی لکھا ہے چونکہ حالات ناقابلِ فہم اور دل و دماغ کو منتشر کر ڈالنے والے ہیں۔ اس لیے گل و بلبل کی داستانیں تو لکھی نہیں جا سکتیں ایسی ہی کرخت اور مبہم زبان ہی اس کرخت اور مبہم دور کی علامت بن سکتی ہے۔

مغرب جہاں سائنسی ایجادات اور جدید ترین اسلحوں میں ید طولیٰ رکھتا ہے ایسے ہی ان جنگی قیدیوں کو اذیت پہنچانے کا ایسا فن ایجاد کیا ہے کہ قیدی نہ جیتا ہے نہ مرتا ہے۔ قیدی ایسی حالت میں رہتا ہے جہاں اُس کی بصارت، سماعت، محسوسات کچھ بھی تو زندہ نہیں ہوتے، سوائے دھڑکتے ہوئے دل کے۔ جنگی قیدیوں کے لیے یہ تو واضح ہوتے ہیں لیکن یہ تو کسی جنگ میں مقابلہ کرتے ہوئے نہ پکڑے گئے تھے۔

خالد حسین کے افسانے "جزیرہ" سے ذہن گوانتاناموبے کے عقوبت خانے کی طرف جاتا ہے ممکن ہے اس کی منظر کشی اور خوفناک اذیتیں مصنف کے پیش نظر ہوں لیکن علامتی لحاظ سے "جزیرہ" اُن قیدیوں کے لیے استعمال ہوا ہے جنھیں نائن الیون کے بعد دہشت گردی کے جرم میں پکڑا گیا اور جس طرح انھیں دنیا، زندگی، احساسات، کیفیات سے الگ تھلگ کر کے صرف ایک وجود کے لوتھڑے میں تبدیل کر دیا گیا جہاں زندگی اور دنیا سے کسی احساس یا لمس کو وہ محسوس بھی نہ کر سکتے تھے۔ جزیرے کی طرح جو چاروں طرف سے خشکی میں گھرا ہوتا ہے اپنی میں اور انا کو ختم کرنے کا یہ ایک طریقہ امریکیوں نے ایجاد کیا تھا جس کی کیفیت اس افسانوی اسلوب میں بھی پرزہ پرزہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ عقوبت خانوں کی اذیت ناکیاں اردو افسانے کا ایک مستقل موضوع رہا ہے۔ ضیاء الحق کے دورِ آمریت میں اختر جمال، احمد داؤد، سمیع آہوجا، زاہدہ حنا، انور سجاد، احمد جاوید، مرزا حامد بیگ جیسے افسانہ نگاروں نے کثرت سے اس موضوع پر لکھا۔ مشرف عہد میں بھی سیاسی انتقام، مخالفین کا اغوا، اور پھر نائن الیون کے بعد امریکی اتحادی ہونے کے ناتے اُس کے Do more کے مطالبات کو پورا کرنے کے لیے بے شمار لوگوں کا غائب ہونا۔ ایجنسیوں کی تحویل میں اُن پر تھرڈ ڈگری کا استعمال علاوہ ازیں تھانوں اور جیلوں میں بھی اسی طرح انھیں نشانہ بنایا جا رہا ہے اور اس تشدد کی کارروائیوں کی تاب نہ لانے والوں کی ماورائے عدالت موت کو پولیس

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

مقابلے اور خودکشی کا رنگ دینا عام ہے۔

تیسری دُنیا کے ممالک میں قیدیوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک اُنھیں قانونی اور آئینی حقوق نہ دینے اور شدید تشدد سے من مانے بیانات ریکارڈ کروانا معمولات ہیں لیکن تشدد کے جو حربے امریکی فوجیوں نے ایجاد کیے ان کا تصور بھی کسی ظالم و جابر کے ذہن میں نہیں آسکا۔ اسی لیے مصنفہ اُنھیں ان ایجادات میں بھی ارفعیت اور اولیت کا درجہ دیتی ہیں۔

اسی موضوع پر خالدہ حسین کا افسانہ ''ابن آدم'' بھی ہے۔ جس کا زمان و مکان تو واضح نہیں کیا گیا لیکن عربی ناموں سے احساس ہوتا ہے کہ عراق کی کہانی ہے جب امریکہ نے اسے فتح کرلیا تو پھر بستیوں سے بھی بڑے زندان قائم ہوئے اور لوگ بہتر موت کا انتخاب کرنے لگے جس میں خودکش جیلیں متعارف ہوئیں، یہ اقتباس دیکھیے:

> ''مگر اب وقت اس سے بھی آگے نکل چکا ہے اور نئی جدید ترین ایجادات کے بارے میں میری معلومات بہت محدود ہیں مگر یہ انسان کو اس کی نوع سے الگ کردینا بالکل تنہا، یہاں تک کہ خود اپنے آپ سے بھی الگ کردینا یہ بھی ایک غیر معمولی ایجاد ہے اس سے آدمی زندہ رہتا بھی ہے اور نہیں بھی، سناٹے کے سمندر کا ایک جزیرہ۔'' (۱۶۲)

فہمیدہ ریاض کے افسانے ''ورچوئل ریلٹی'' میں عراق، افغانستان پر امریکی حملوں اور خود پاکستان میں موجود لاقانونیت کے واقعات کو متوازی بیان کیا ہے۔ عراق پر حملہ ہوچکا ہے، پورا ملک گویا ٹی وی اسکرین سے لگا بیٹھا ہے۔ ہر شخص تبصرے کررہا ہے:

> ''طارق کہتا ہے۔ دس دن سے ہم ٹی وی کے اندر چلے گئے ہیں اور باہر بالکل ہیں ہی نہیں۔'' (۱۶۳)

اس کے متوازی ایک واقعہ مدثر کا اغوا ہے۔ اُس خاندان کے لیے عراق پر حملے سے زیادہ اہم اور تکلیف دہ واقعہ اپنے بیٹے کا اُٹھالیا جانا ہے جس کے متعلق کوئی اطلاع نہیں مل رہی۔ خیال ہے کہ اُسے برائے تاوان اغوا کرلیا گیا ہے۔ ان دونوں واقعات پر لوگ تبادلۂ خیال کرتے ہوئے محض تماشائی معلوم ہوتے ہیں۔

> ''آج یہ بری خبر ملی، مدثر کو اُٹھالیا گیا ہے۔۔۔ میں حیرت سے سلمان بھائی کا منہ دیکھتا رہ گیا۔ کیا؟ میں نے کہا۔
>
> میں کچھ سمجھا نہیں تھا۔ دماغ یوں بھی امریکہ اور عراق کی خبروں سے بھرا ہوا تھا۔ کل رات تک کی خبروں میں امریکیوں نے کلیم کیا تھا کہ ان کی فوجیں بغداد میں داخل ہوگئی ہیں لیکن پھر عراق کا وزیر ابو صحاف بھی ٹی وی پر آیا تھا۔ اس نے اس خبر کی تردید کی تھی۔ سی این اور بی بی سی آج کل جھوٹ اس قدر بول رہے ہیں کہ کسی بات پر یقین کرنا مشکل ہے۔ چھوڑ رہے ہیں سالے یہ کہہ کر ہم آرام سے سوگئے تھے۔'' (۱۶۴)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

[illegible] اور پھر اپنی اپنی عافیت کی جو میں [illegible] ہو جاتے ہیں [illegible] شخص کے پاس ہی گویا اس مسئلے کا حل موجود ہے۔

''وہ [illegible] ایک ایک بمبار [illegible] چار چار امریکیوں کو بھی ختم کرے تو [illegible] اسباب [illegible] سکتے ہیں۔'' (١٦٥)

ایک طرف جہاد اور مجاہدوں کی باتیں ہو رہی ہیں اور دوسری طرف پاکستان کا شہر [illegible] ہو گیا تھا۔ سادی خبر کی کہانی بھی چل رہی ہے جو کراچی کے حالات کی ترجمان ہے۔ وہی بھتہ خوری، قبضہ گروپ، کبھی اردو گروپ، کبھی سندھی گروپ، کبھی بلوچ اور پختون، مدثر اغوا ہو چکا ہے اور معلوم نہیں ہو رہا کس گروپ نے اٹھایا ہے۔ ادھر جو تبدیلی ہو گئی ہے اور اب مسلم امہ کی بجائے سب سے پہلے پاکستان کا نعرہ عوام کی زبانوں پر چڑھایا جا رہا ہے۔ یہ افسانہ عراق کی تباہی و بربادی، بغداد کی لوٹ مار اور مسلمانوں کی قتل و غارت کے پس منظر میں پاکستانی عوام کے رویوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ ہر ایک اپنے مفاد، آسائش اور اغراض سے بندھا ہوا ہے یوں انسانی نفسیات کی حرص اور خود غرضی کسی بھی اسلامی یا ملکی ایشو سے زیادہ بڑا ایشو بن کر سامنے آتی ہے لیکن ضمیر کی تسکین کے لیے بچوں کے نام حمزہ اور صدام حسین رکھے جا رہے ہیں۔ گمشدہ مدثر کے گھر خبر لینے کوئی نہیں آتا کہ خواہ مخواہ ڈیپریشن بڑھتا ہے یعنی ہم حادثات اور سانحات کا دکھ منانے کو بھی ایک مختصر رستہ ڈھونڈ نکالتے ہیں، جس میں ہماری جان کے لیے سہولت اور فائدہ رہے۔ یہ افسانہ نائن الیون کے پس منظر میں پاکستانی عوام کے رویوں اور نفسیات کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔

محمد حمید شاہد کا افسانہ ''موت منڈی میں اکیلی موت کا قصہ'' بھی اسی تھیم کو پیش کرتا ہے۔

''وہ مر گیا اُدھر نخوت کا مارا ایک آدمی اپنے پالتو حواریوں کے ساتھ اجتماعی موت تقسیم کر رہا تھا۔ اُدھر وہ اسلام آباد کے ایک ہسپتال میں چپکے سے اکیلا ہی مر گیا۔'' (١٦٦)

لیکن اس اکیلی موت کی ان حالات میں وہ اہمیت نہ رہی یہ اہمیت ضرور ہوتی اگر اجتماعی موت نازل نہ کی جا رہی ہوتی اموات کی اس بھیڑ میں ایک شخص کی موت گویا اپنی اہمیت ہی کھو گئی تھی۔ زندگی کی اس قدر بے توقیری ہو گئی تھی۔ جانوں کا اس قدر اتلاف ہو رہا تھا کہ اس موت منڈی میں اس اکیلی موت کی طرف کوئی کیوں اور کیسے دھیان دیتا یعنی موت کی افراط نے زندگی کی حقیقت ہی کھو دی۔

وادئ سوات اور دہشت گردی

دہشت گردی کی جنگ میں امریکہ کا اتحادی بننے کے بعد خود پاکستان کی سرزمین شدید دہشت گردی کا شکار ہو گئی جس کی زد میں تمام صوبے آئے لیکن صوبہ سرحد سب سے زیادہ متاثر ہوا کیونکہ افغانستان اور صوبہ خیبر پختون خوا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کی سرحدیں ملی ہوئی تھیں اور وہاں بھڑ کنے والی آگ کے شعلے اس زمین کو بھی لپیٹ چکے تھے۔ خصوصاً وادیٔ سوات میدان جنگ میں تبدیل ہوگئی۔ یہ الگ بات کہ یہاں مذہبی انتہاپسندوں کا غلبہ ایک عرصے سے جاری تھا اور شریعت کے نفاذ کا مطالبہ اور مدرسوں کی تعداد بڑھ رہی تھی۔

سوات کی خوبصورت وادی اپنی زرخیز زمینوں، گھنے جنگلوں، بلند کوہساروں، چشموں، آبشاروں، زمردیں پانیوں والے دریا اور قیمتی پتھر کی کانوں اور پھلوں کے باغات اور دلفریب موسموں کی وجہ سے نہ صرف سیاحوں کی جنت کہلاتی رہی ہے بلکہ حملہ آوروں کی یلغار سے کبھی محفوظ نہیں رہی ہے۔

اس خطے پر آریاؤں نے ۹۰۰ ق م سے ۱۰۰۰ ق م تک قیام کیا، پھر یہ سرزمین ساسانیوں کا مسکن رہی لیکن اس خطے کی مرقوم تاریخ کا آغاز سکندر اعظم کی فتوحات سے ہوتا ہے۔ اُس نے ایران فتح کیا تو کابل سے ہوتا ہوا، کونٹر کے راستے سوات داخل ہوا۔ سکندر اعظم کی بیوی رُخسانہ کا تعلق بھی اسی خطے سے بتایا جاتا ہے۔ گیارہویں صدی کے اوائل میں سلطان محمود غزنوی کی افواج سوات میں داخل ہوئیں تو یہاں پر راجا گیرا کا راج تھا جسے شکست دینے کے بعد یہاں کا نظم و نسق دو افغان قبیلوں سواتی اور دلازاک کے سپرد کیا گیا جن کے درمیان کئی معرکے ہوتے رہے بعدازاں یوسف زئے کے ہاتھوں انھیں شکست ہوئی اور یوسف زئی قبائل نے اس علاقے پر حکمرانی قائم کرلی۔

لیکن اس علاقے میں باہمی جنگ و جدل اور خوں ریز فسادات جاری رہے، جنھیں سنڈا بابا نے کسی حد تک فرو کیا، جو کوہستان کے ایک مُلّا تھے اور دینی علوم میں ید طولیٰ رکھتے تھے جن کے گرد مذہبی عقیدت مندوں کی تعداد بڑھتی چلی گئی۔ ۱۹۰۹ء میں اکابرین سوات نے سنڈا کے بابا کے مشورے سے سید عبدالجبار کو خلافت کی کرسی پر بیٹھا دیا۔ سوات میں یہ پہلی باقاعدہ حکومت کا آغاز تھا، ان کے بعد میاں گل عبدالودود بحیثیت بادشاہ متمکن ہوئے اور بادشاہ صاحب کا عرصۂ حکمرانی شروع ہوا۔ بادشاہ صاحب کے بعد ان کے بیٹے جہانزیب کرسیٔ اقتدار پر بیٹھے اور ۱۲ دسمبر ۱۹۴۹ء کو پاکستان کے پہلے وزیراعظم لیاقت علی خان نے جہانزیب کے سر پر عمامہ ولیت باندھا۔ یوں والیٔ سوات کی روایت کا آغاز ہوا، ۱۲ دسمبر کا دن ہر سال وادیٔ سوات میں والیٔ سوات کی تاج پوشی کا جشن منایا جاتا تھا، لیکن ۱۹۶۹ء میں اس ریاست کا ادغام پاکستان میں کردیا گیا۔

عبدالقیوم بلالہ حافظ خیل اپنی کتاب ''داستان سوات'' میں لکھتے ہیں:

> ''والیٔ سوات مرحوم کے متعلق میں مختصراً یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ آپ سوات کو اپنا گھر اور سواتیوں کو اپنا کنبہ سمجھ کر اس ریاست کی تعمیر و ترقی میں ہمہ تن کوشاں رہے۔ آپ کے دل میں صرف ایک ہی آرزو تھی اور وہ یہ کہ سیاحان عالم سوئٹزرلینڈ یا دیگر مقامات تفریح فراموش کر کے سوات کا رخ کریں اور یہ کہ اس ریاست کے لوگ خوشحال و فارغ البال ہوکر زندگی کے اعلیٰ ترین مقام پر فائز ہوں اور یہی وجہ تھی کہ بکھری ہوئی بستیوں پر مشتمل یہ چھوٹی سی ریاست ضروریات زندگی کی وافر دستیابی کی وجہ سے میٹروپولیٹن (Meteropoliton)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

شہروں سے بھی آگے تھی والیٔ سوات کا دورِ حکمرانی تاریخ سوات کا ایک سنہرا اور لاثانی دور تسلیم کیا جاتا ہے۔" (۱۶۷)

والیٔ سوات نے جب بدلتے ہوئے سیاسی رجحان کو دیکھا تو خود ہی ۱۹۶۹ء میں منصب والیت سے مستعفی ہو گئے۔ مصنف اس سلسلے میں مزید لکھتے ہیں:

"حیران کن اور نہ ماننے والی حقیقت یہ سامنے آئی کہ زمرد اور قیمتی گھنے جنگلات سے مالا مال ریاست کے شخصی حکمران کے ذاتی اکاؤنٹ کا جب حساب کتاب کیا گیا تو وہ صرف دو (۲) کروڑ روپے کا مالک ثابت ہوا۔ باقی خزانہ جو کہ کافی بھاری تھا اور جس کے روزانہ اخراجات کا حساب کتاب آپ ہر روز صبح سویرے ناشتہ کرنے سے پہلے خود ہی کیا کرتے تھے۔ پاکستان کے حوالے کیا گیا جب سے اب تک ہم دیکھ رہے ہیں کہ مختلف علاقوں کی تعمیر و ترقی کے لیے پیکجز کے اعلانات ہوتے رہتے ہیں لیکن سوات کے پیکج (Package) کا وقت تب آیا جب یہ خوبصورت اور پُرامن سرزمین ۲۰۰۷ء۔۲۰۰۹ء کے خون ریز فسادات کا شکار ہو کر پان ڈیمونیم (Pandomonium) کی شکل اختیار کر گئی۔ اس فردوسِ ارضی کو اپنا گھر سمجھنے والا کوئی بھی نہ رہا۔ اس لیے یہ حسین، قدرت کا سجایا ہوا عروس الجبال، قطعۂ بہشتی غافل اور مطلب پرست سیاست کاروں کے ہاتھوں آہستہ آہستہ اپنے حسن و کشش کے بناؤ سنگار سے محروم ہو رہا ہے۔" (۱۶۸)

اس مقالے کی ضروریات کے مطابق اسی دور یعنی ۲۰۰۷ء سے ۲۰۰۹ء کے درمیانی عرصہ میں جو کچھ اس وادیٔ جنت نظیر پر گزری اس کا جائزہ اُردو افسانے کے توسط سے لینا مقصود ہے۔

وادیٔ سوات پر تاریخ کا یہ انتہائی مشکل وقت پڑا تھا، جسے دشمنوں نے نہیں اپنوں کی چیرہ دستیوں نے تباہ و برباد کیا۔ وادیٔ سوات ایک موضوع نہیں ہے بلکہ اس داستانِ جبر و بربریت سے کئی پہلو نکلتے ہیں۔ اُردو افسانے میں نائن الیون کے بعد ملک بھر میں پھیلی دہشت و وحشت پر بہت لکھا گیا لیکن جنگ کا بیشتر بوجھ سہارنے والی وادیٔ سوات کے گہنائے ہوئے حسن پر کم ہی افسانے سامنے آئے۔

پروین عاطف کا افسانہ "شام غریباں" ایک بھرپور افسانہ ہے۔ اس کا پس منظر سوات کا وہ دور ہے جب وہاں طالبان کا غلبہ تھا اور وہ اپنی من پسند شریعت کا نفاذ کر رہے تھے اور لوگوں کو اپنی اطاعت پر نہ صرف مجبور کیا جا رہا تھا بلکہ سرتابی کی جرأت کرنے والوں کے سر قلم کیے جا رہے تھے۔

"جھاڑ جھنکار داڑھیوں، بے رحم چہروں اور میلی کچیلی شخصیتوں، پھوڑھاٹوں میں چھپے، آدھے ننگے چہروں والے بندوق بردار گھاٹیوں اور پہاڑوں سے اُترتے اور چھوٹے بڑے تمام شہروں میں پھیل جاتے وہ مسجدوں میں دہشت لہجوں میں اعلان کرتے کہ وہ پوری وادی میں اسلام

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

> پھیلائیں گے اور اس کے لیے اُنھیں کسی کا بھی خون بہانا پڑے تو گریز نہیں کریں گے۔۔۔ بازو کے ان بھاری ذخیروں نے وادی میں خوف کی ایک لہر پھیلا دی تھی اور ان کے پاس دولت اتنی تھی کہ مقامی مُلاؤں کی آنکھیں چندھیا جاتیں۔'' (۱۶۹)

مالاکنڈ سے تعلق رکھنے والا ایک نوجوان افسانہ نگار محمد جمیل کا چوخیل کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''نوحہ بے نام'' کے عنوان سے ۲۰۱۱ء میں چھپا۔ یہ افسانہ نگار اگرچہ پاکستان کے ادبی حلقوں میں کوئی خاص شناخت نہیں رکھتا لیکن سوات پر نازل کی گئی قیامت کا چشم دید گواہ ضرور ہے۔ اُس نے اسی عرصۂ محشر کے خونیں واقعات کو دُنیا تک پہنچانے کے لیے افسانے کی صنف کا انتخاب کیا۔ یہ کہانیاں ادبی وفنی درجے میں کوئی خاص فوقیت تو نہیں رکھتیں لیکن ان چند برسوں کی تاریخی دستاویز ضرور ہیں جن کے ذریعے ہم سوات کی حسین وادی کو جاں کنی کے عالم میں پل پل دیکھ سکتے ہیں۔ اس مجموعے میں اٹھارہ کہانیاں شامل ہیں اور یہی طالبان کے تسلط، اُن کی من مانی شریعت کے نفاذ، خود ساختہ عدالتوں سے دی جانے والی ہولناک سزائیں، فوجی آپریشن، چند روز کے اندر لاکھوں افراد کی ریکارڈ نقل مکانی، طالبان اور افواجِ پاکستان کے درمیان رزمگاہ بنی یہ حسین وادی اور اس کے باشندوں کے مصائب غرضیکہ تاریخ کے اس المناک موڑ کی ترجمانی کا حق مصنف نے ضرور ادا کیا ہے۔ یوں یہ کہانیاں فنی وادبی نقطۂ نظر سے نہیں تو اپنی تاریخی اسناد کی بنا پر لائقِ مطالعہ اور قابلِ توجہ ہیں۔

''بیچی'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں طالبان کے جبر اور سکیورٹی فورسز کے حملے دونوں ہی عام آدمی کے لیے موت کا پیغام لے کر آتے ہیں۔ زرینہ جو درد زہ میں مبتلا ہے اور اُس کا شوہر جاوید جو پولیس میں حوالدار ہے۔ بیوی کی دوائی لینے کو بھاگ دوڑ کر رہا ہے۔ یہ وہ دن ہیں جب طالبان کے نشانے پر تمام سکیورٹی فورسز ہیں۔ تھانوں، پولیس کی گاڑیوں اور سکیورٹی گارڈ ران کی ہٹ لسٹ پر تھے۔

> ''دوائی لے کر جونہی دُکان سے باہر نکلا ویسے ہی ایک فور ویل گاڑی طالبان سے بھری آ پہنچی ان سب نے اپنے چہروں کو نقابوں میں چھپا رکھا تھا۔ ان میں چند جاوید کے اپنے گاؤں والے بھی تھے اُنھوں نے جاوید کی نشاندہی اپنے کمانڈر سے کی۔۔۔ اُس پر چاروں اطراف کلاشنکوفیں تنی تھیں۔ اُسے یقین کامل تھا کہ وہ اس فانی دُنیا میں جتنا وقت لے کر آیا تھا وہ پورا ہو چکا ہے۔ وہ بزدل بھی نہیں تھا لیکن اس وقت اس کی جان میں دو اور جانیں اٹکی ہوئی تھیں۔'' (۱۷۰)

وہ طالبان سے زندگی کی آخری خواہش کی بھیک مانگتا ہے اور دوائیوں کا شاپر ہجوم میں کھڑے ایک شناسا کے حوالے کرتا ہے کہ وہ اُسے بروقت ہسپتال میں پہنچا دے۔ افسانہ نگار نے اس قتل وغارت کے حوالے سے درج ذیل اقتباس میں تاریخ کا ایک مکروہ سچ یوں بیان کیا ہے:

> ''اُدھر زرینہ کا آپریشن جاری تھا۔ عاقب بروقت پہنچنے میں کامیاب ہو گیا اُدھر جاوید

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

معدوم منزل کی طرف جا رہا تھا اُسے فرد جرم سنا کر سزائے موت دی گئی جب جاوید مر رہا تھا
تو وہ بھی کلمہ پڑھ رہا تھا اور جو اُسے مار رہا تھا وہ بھی۔ جاوید کو ذبح کر کے اُس کا سر تن سے
جونہی جدا کیا گیا اُسی لمحے اُس کے بیٹے نے دُنیا میں پہلا سانس لیا۔" (۱۷۱)

دراصل یہی وہ المیہ ہے جو اس جنگ کو افسوسناک بنا دیتا ہے کہ مارنے والا بھی اللہ اکبر کا نعرہ لگاتا ہے اور مرنے والا بھی لا الہ الا اللہ کا ورد کرتا ہے۔ افسانہ نگار افسانے کا اختتام اسی پیراگراف پر اگر کرتا تو افسانے کا تاثر شاید زیادہ گہرا ہو جاتا لیکن نومشق کہانی کار حالات کا دوسرا رُخ بھی دکھاتا ہے جب زرینہ کا بچہ سکیورٹی فورسز کی گولی سے مارا جاتا ہے اور خود وہ پگلی زرینہ کے نام سے آئی ڈی پیز کے کیمپوں میں ماری ماری پھرتی ہے۔

"ٹوٹا ہوا بازو" میں دو گھرانوں کی کہانی ہے۔ دونوں ایک ہی خاندان سے متعلق ہیں لیکن ایک قبر جتنے ٹکڑا زمین کے تنازعہ میں دونوں اطراف کے گیارہ افراد قبروں میں جا چکے تھے، تبھی علاقے میں طالبان کے نام سے ایک پراسرار قوت نازل کی گئی جس کی آڑ میں لوگ اپنی پرانی دشمنیاں نبھانے لگے، مصنف نے طالبان نامی مخلوق کو تعارف کرواتے ہوئے سیاسی شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔

"اچانک سارے علاقے میں ایک نئی قوت کسی آتش فشاں کی طرح اُبل پڑی جس نے
یہاں کے باشندوں کی زندگی ہلا کر رکھ دی یہ طالبان تھے سارے لوگ یہ دیکھ کر حیران تھے کہ
اچانک یہ یاجوج ماجوج کی طرح کہاں سے اُمڈ آئے جس کے آگے وقتی طور پر حکومت بھی
بے بس ہو کر رہ گئی۔" (۱۷۲)

ان میں سے ایک گھرانے نے طالبان کا حمایتی بن کر دوسرے گھرانے کو ختم کر دیا اور جب فوج اس علاقے میں آئی تو دوسرے گھرانے کو طالبان کا ہمدرد سمجھ کر فوج نے ختم کر دیا۔ اب صرف ایک گھرانے سے پلوشہ بچی اور دوسرے سے جمال خان جو پہلے ہی ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے لیکن خاندانی دشمنی کی وجہ سے اظہار نہ کر پاتے تھے۔ اچانک دونوں کی ملاقات ایک کیمپ میں انتہائی کسمپرسی کی حالت میں ہوتی ہے۔ دونوں شادی کر لیتے ہیں اور کہانی کا اختتام یوں ہوتا ہے:

"جمال خان ہم نے شر میں خیر کو پڑھا اور سنا تھا مگر یہ دیکھا نہیں تھا۔ دیکھو! کہ ہم انشاءاللہ
جب بھی اپنے گاؤں کو واپس ہوں گے وہاں محمد خان اور عجب خان کی نفرت اور دشمنی نہیں ہو
گی ہمارے بچے اس سوات کو دیکھیں گے جہاں امن اور پیار ہو گا۔" (۱۷۳)

"بلاسم" میں علامتی انداز میں سوات کی بپتا سنائی گئی ہے۔ ایک زمین کا ایسا ٹکڑا جو خدا کی فیاضی اور رعنائی کا شاہکار تھا اس وادی کے حسن اور امن کی انتہائی موثر منظر کشی کی ہے پھر ایک دن چھوٹی سی جگہ سے دھواں اُٹھنے لگا، پہلے اس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی اور پھر یہ آگ دیکھتے ہی دیکھتے ہر سو پھیل گئی اور حسین وادی جھلس گئی یعنی اشارہ طالبان کی کارروائیوں کی سمت کیا گیا ہے۔ اسی علامتی کہانی کی تفسیر نوحہ بے نام افسانے میں نظر آتی ہے۔ پہلا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پیراگراف دیکھیے:

''مینگورہ کے خونی چوک میں اس وقت شدید لڑائی جاری تھی، ویسے تو اس کا پرانا نام گرین چوک تھا لیکن طالبان کے مختصر دور میں یہ چوک سب سے زیادہ بدنام ہوا۔ ہر روز اسی چوک میں دو تین سر کٹی لاشیں لٹکتی رہتیں۔ ساتھ میں ان کا فرد جرم اور لاش کھمبے سے اتارنے کا وقت لکھا ہوتا تھا بعد میں اسی چوک میں کئی طالبان جھولتے نظر آئے پس اس چوک کا نام خونی چوک پڑ گیا اب یہ فاروق شہید چوک کہلاتا ہے۔ لڑائی سے یوں لگ رہا تھا کہ جیسے دو بڑے ممالک کی فوجیں آمنے سامنے ہوں۔۔۔ ادھر فوجی جوان شہید ہو رہے تھے۔ اُدھر طالبان گر رہے تھے۔ آج اس دھرتی کی مثال اُس ماں جیسی تھی جس کے بیٹے آپس میں لڑتے ہیں اور اُن کے لہو سے ماں کے ہاتھ، دامن اور گود خون سے رنگی ہے۔'' (۱۷۴)

یہ دکھ اس کتاب کا بنیادی دُکھ ہے کہ سوات کے حالات کا بگاڑ ابتدائی مرحلے پر کیوں نہ سدھار لیا گیا۔ کیا مصلحتیں اور مجبوریاں تھیں کہ ایک منہ زور بے مہار قوت کو مضبوط ہونے کا پورا موقع دیا گیا اور پھر ایک خوں ریز لڑائی میں ان کا صفایا کرنے کی کوشش کی گئی یہ پیراگراف دیکھئے قومی المیے کو مصنف کتنی شدت سے اُبھارنے میں کامیاب رہا ہے:

''شام ہوتے ہوتے طالبان کی مزاحمت دم توڑ گئی اور مینگورہ کے اس چوک پر سبز ہلالی پرچم لہرا دیا گیا۔ یہ بدنصیبی بھی پاکستان ہی کے حصے میں آئی کہ پاک فوج اپنی ہی سرزمین پر سبز ہلالی پرچم لہرانے پر مجبور تھی۔'' (۱۷۵)

مصنف نے طالبان کی تشکیل، مقاصد اور نفسیات و کردار پر بھی لکھا بس ایک ظلم کا اندھا چہرہ ہے جسے تشکیل دینے والے خود نجانے کن مفادات کو بو رہے ہیں۔ خودکش بمباروں کو جنت سماوی کے باغات دکھانے والے خود جنت ارضی کے مزے لوٹ رہے ہیں۔ افسانہ ''میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

''شاید یہ ہماری آخری ملاقات ہو۔ میں نے فدائی حملہ آوروں میں اپنا نام لکھوا دیا ہے۔ اب بڑوں کا حکم ہے کہ میں تیار رہوں۔ مجھے کسی بھی لمحے بھیجا جا سکتا ہے۔۔۔ اچھا جن بڑوں نے تجھے خودکش حملے کا حکم دیا ہے۔ آج تک اُن کے کتنے بیٹے فدائی حملے کر چکے ہیں۔ زیادہ بکواس مت کرو، اگر میرے بڑوں کے بارے کچھ کہا تو۔۔۔ دیکھو ملک میں شہید ہونے جا رہا ہوں مجھے مسکراتے ہوئے رخصت کرو۔ ہاں ہاں تم بھی شہید کیونکہ تم اللہ کا قانون چاہتے ہو۔ فوجی بھی شہید کیونکہ وہ ملک کی حفاظت کے لیے دہشت گردوں سے لڑ رہے ہیں۔ آخر ہم بے گناہ لوگ جو حقیر کیڑے مکوڑوں کی طرح مر رہے ہیں ہم کیا ہیں؟'' (۱۷۶)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ان کے بیشتر افسانوں میں سوات سے نکل کر محفوظ مقامات پر پہنچنے والوں کے مصائب اور تکالیف کا بیان بھی ہے۔ دوسرے علاقوں کے لوگوں کا حسن سلوک واپسی پر تباہ حال سوات اور کھنڈر گھروں کے نظارے سب کا بیان ہے:

"انھیں بہت پہلے گاؤں خالی کرانے کا حکم ملا تھا مگر وہ گاؤں نہ چھوڑنے پر مجبور تھے۔ اُن کے پاس نہ تو کرائے کے لیے پیسے تھے اور نہ انھیں جائے پناہ نظر آ رہی تھی۔۔۔ زندگی سے ہر کسی کا اعتبار اٹھ چکا تھا، توپوں کی گھن گرج سے نہ دن کو سکون تھا نہ راتوں کو چین کسی بھی وقت بھٹکا ہوا گولہ کسی کے گھر اور خاندان کو ملیامیٹ کر سکتا تھا اس پر مستزاد طالبان کا خوف اور دہشت تھی۔۔۔ کب کسی کی کونسی ادا سے طالبان ناراض ہو جائیں اور وہ واجب القتل ٹھہرے۔۔۔ وہ تاریخ انسانیت کی بدترین ہجرت تھی بستیوں کی بستیاں خالی ہو رہی تھیں انسان مر رہے تھے گھر اجڑ رہے تھے۔" (۱۷۷)

غرضیکہ اس نو آموز کہانی کار کے اس پہلے مجموعے میں اٹھارہ کہانیاں شامل ہیں اور سبھی سوات کے اس پرآشوب دور کی تاریخی حقیقتیں بیان کرتی ہیں اگر چہ یہ سب اخبارات اور تاریخ کی کتابوں میں بھی لکھا گیا ہے لیکن ان واقعات سے متاثر ہونے والے انسان کس زبوں حالی، کن نفسیاتی وجذباتی صدمات اور سیاسی و معاشرتی رویوں سے دوچار ہوئے اور کیسے عہدہ برآ ہوئے انسانی المیوں کو ادب کے اسلوب میں زیادہ پُراثر انداز میں بیان کیا جاسکتا ہے اس نوجوان ادیب نے بھی تاریخ کے اس سچ کو اپنی گواہیوں کے ساتھ ان کہانیوں میں سمو دیا ہے۔ یہ فیصلہ آنے والا وقت کرے گا کہ اس نوع کے ادب کو کس درجے پر متمکن کیا جائے گا لیکن اس انسانی المیے کو کہانیوں کی صورت میں محفوظ کرنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔ توحید نواکی سادہ بیانیہ والی کہانیاں اسی حوالے سے زیر بحث لائی گئی ہیں کہ یہ عصری دستاویز اور چشم دید شہادت کی حیثیت رکھتی ہیں۔

روز افزوں دہشت گردی میں انسانی بمباروں کا استعمال اگرچہ فلسطین کی جنگ آزادی سے شروع ہوا لیکن جس تواتر اور شدت سے ان کا استعمال پاکستان کی سرزمین پر ہوا اس کی مثال پوری دُنیا میں نہیں ملتی۔ خصوصاً وادیٔ سوات سب سے زیادہ ہدف بنی۔

"۲۰۰۰ء میں جب باقی دُنیا اکسویں صدی میں داخل ہونے کی خوشیاں منا رہی تھی وادیٔ سوات میں سولہویں صدی کی طرف واپسی کے سفر کی تیاریاں مکمل تھیں۔ بیسویں صدی کے تمام آثار مٹانے کا عمل شروع ہوا۔ سکولوں کی عمارتیں اس تباہی کا خاص نشانہ تھیں۔ پل، تھانے، سڑکیں، گھر اور تعمیر کی ہر علامت خودکش حملے کی زد میں تھی اس دوران چھٹی قبل مسیح کے بدھ آثار کو مٹانے کا عمل بھی شروع ہوا کسی کو معلوم نہیں تھا کہ ماضی کی طرف واپسی کا یہ سفر کونسی صدی میں جا رکے گا۔" (۱۷۸)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دہشت گردی کے موضوع پر رشید امجد کی کئی کہانیاں اہم ہیں اگرچہ ان کا علامتی انداز گِنے بندھے معانی کی بجائے مطالب کی تہ داری میں وسعت پذیر ہوتا ہے لیکن افسانہ "شہر گریہ" تھوڑی مختلف مزاج کی کہانی ہے۔ افسانے کے عنوان سے یہودیوں کے روایتی دیوارِ گریہ کی سمت ذہن جاتا ہے لیکن اب ہمارے مُلک میں رونے کے لیے ایک دیوار کافی نہیں اب تو شہروں کے شہر اور ہر گلی کوچہ دیوارِ گریہ میں تبدیل ہو چکا ہے۔ آئے روز بم دھماکے اور ان کے نتیجے میں جنم لینے والے انسانی المیے اور قومی نقصانات اب گویا ہمارے لیے معمول کے نظارے بن چکے ہیں۔ اب ان دھماکوں اور ان کے نتیجے میں سو پچاس جانوں کا اتلاف چونکانے یا ماتم میں مبتلا کرنے کا باعث نہیں رہا۔ ہمارے روزمرہ کے معمولات میں شامل ہو چکا ہے لیکن حساس افراد کے لیے یہ ایک مسلسل رونا ہے۔ ایسے ہی جیسے بنی اسرائیل روتے تھے۔ جب انھیں بخت نصر نے بابل و نینوا میں قید کر رکھا تھا جن کے پاس محض دیوارِ گریہ بچی تھی۔ اب اس پاکستانی قوم کا تاریخ و جغرافیہ بھی یادداشتوں سے محو ہو گیا ہے۔ بم دھماکے، خودکش بمبار اور بارودی موت معمول بن گئے ہیں جن میں مرنے والے اور مار کر مرنے والے اسی ایک قوم کے افراد ہیں۔ یہودی یا بخت نصر کی تفریق یہاں نہیں ہے۔ افسوس ناک پہلو یہی ہے۔

ایک روز مصنف ایک اشارے پر رُکا تھا کہ ایک سفید ریش شخص اندر گھس آیا۔ جس کے پیٹ پر خودکش جیکٹ بندھی تھی۔

> "سفید ریش نے اپنے پیٹ کی طرف اشارہ کیا اور بولا اللہ نے تمھیں جنت میں جانے کے لیے چن لیا ہے۔ جدھر میں کہوں خاموشی سے چلتے رہو ورنہ۔۔۔۔ سفید ریش کے کہنے پر وہ تین موڑ مڑ کر ممنوع سڑک پر بڑھنے ہی والا تھا کہ سفید ریش کے موبائل کی گھنٹی بجی۔ وہ کچھ دیر سنتا رہا پھر بولا واپس مڑو شاید ابھی تمہارے نصیبوں میں جنت نہیں پروگرام بدل گیا ہے۔ اگلے موڑ پر مجھے اتار دو، اور خبردار! پیچھے مڑ کر نہ دیکھنا۔"
>
> آئی جنت ہاتھ سے نکل گئی۔۔۔۔ پسینہ پسینہ ہونے کے باوجود وہ کھلکھلا کر ہنسا۔ اسی طرح اب کئی لوگ جنت میں جانے پر مجبور تھے۔" (۱۷۹)

اب کمائی کا موسم ہے سر بھی کٹ رہے ہیں اور عمارتیں بھی پرزے پرزے ہو رہی ہیں۔ لوگ مُلک چھوڑ کر اور زندگی بچا کر یہاں سے بھاگ رہے ہیں۔ اپنا بویا ہوا تو کاٹنا پڑتا ہے۔ لوتھڑے تھیلوں میں بھرے جاتے ہیں کون جانے کس کے ٹکڑے کس کی قبر میں دفن ہو رہے ہیں۔ اب تو قبر میسر آنا اور روایتی موت مرنا بھی خواب و خیال ہوا۔

> "وہ روتا تھا شہر میں جو بچ گئے تھے وہ بھی روتے تھے۔ بنی اسرائیل تو وطن کی دوری پر روتے تھے لیکن وہ اپنے ہی شہر میں جلاوطن تھے اور شہر کے اندر گم ہو جانے والے شہر کو روتے تھے۔ سارا شہر دیوارِ گریہ تھا۔" (۱۸۰)

یوں یہ ٹریجڈی یہودیوں کی تاریخی ٹریجڈی سے افزوں تر ہو جاتی ہے کہ موت بانٹنے والے اور مرنے والے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دکھ دینے والے اور جھیلنے والے ایک ہی قوم اور ایک ہی سرزمین کے باسی ہیں جن پر اپنی ہی زمین تنگ کر دی گئی ہے اور وہ پناہ ڈھونڈنے کے لیے اپنے گھروں سے نکل کر بھاگ رہے ہیں۔ اس سے بڑا المیہ کیا ہوگا کہ گھر جیسی پناہ گاہ دشمنوں کی کمین گاہ بن جائے۔ ایک وحشت اور دہشت کا ماحول طاری ہے۔ جگہ جگہ بیریئرز لگے ہیں۔ تلاشیاں لی جا رہی ہیں۔ مورچہ بند سکیورٹی اہل کار بندوقوں کی نالیاں تانے ہر ایک کو نشانے پر رکھے ہوئے ہیں۔ پورا شہر کسی جنگی محاذ کا منظر پیش کر رہا ہے۔ اپنے ہی شہری مشکوک ہو چکے ہیں۔ حساس علاقوں میں داخلے پر پابندی ہے۔ بازار، دفاتر، اسکول سب غیر محفوظ ہیں۔ روزانہ کی خبروں میں یہ خبر سب سے نمایاں ہے "سکیورٹی بڑھا دی گئی ہے۔" آئے روز روز میں دہشت گردی کا شدید خطرہ ہے۔ ایسی خبریں عوام کے اعصاب کو توڑ رہی ہیں۔ انھیں نفسیاتی امراض کا شکار کر رہی ہیں۔ سکون آور ادویات کا استعمال بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ شہر میں موت ہر سو دھماکوں اور گولیوں کی شکل میں دندناتی پھرتی ہے اور عوام کے محافظ حکمران اس صورت حال کو اپنے اپنے مفادات کے لیے پوری طرح استعمال کر رہے ہیں۔

رشید امجد کے افسانے "رات" میں سے یہ اقتباس دیکھیے:

"دائیں طرف بیٹھا ہوا منکا نما شخص ہنستا ہے۔۔۔ یہ تو قدرت نے آبادی کم کرنے کا طریقہ خود ہی پیدا کر دیا ہے۔ قدرت کے کاموں میں کسے دخل ہے؟۔۔۔ آبادی کم ہو تو حکمرانی میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔ بادشاہ سلامت بلوری آنکھوں والی کی گداز رانوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے مسکراتے ہیں۔۔۔ ٹی وی سکرین کے نیچے لائن چل رہی ہے خودکش حملہ، تیس لوگ مارے گئے۔۔۔ چالیس لوگ۔۔۔ ریموٹ کنٹرول دھماکہ۔۔۔ لوگ۔۔۔ انگلیوں کی گنتی تو ختم ہو گئی۔۔۔ اب تو تعداد کے لیے کلکیولیٹر کی ضرورت ہو گی۔۔۔ ماں بیٹے کے ماتھے پر بوسہ دیتی ہے۔ بیٹا ہجوم والی جگہ سے بچنا اور وہ جو محافظ ہیں ان کے قریب بھی نہ جانا۔۔۔ کیا زمانہ آ گیا ہے۔ پہلے حفاظت کے لیے جن کے قریب جاتے تھے ان سے دور بھاگتے ہیں۔ لیکن بھاگ کر بھی کہاں جایا جا سکتا تھا۔۔۔ اطلاع۔۔۔ تعزیت کے ساتھ معاوضہ کا چیک۔۔۔ ماں سینے پر دوہتھڑ مارتی ہے۔۔۔ میرے بیٹے کی قیمت نہ لگاؤ۔۔۔ سروں کی قیمت۔۔۔ منڈی لگی ہے۔" (۱۸۱)

پورے شہر میں ایک ہی منظر نامہ ہے۔ گھور تاریک رات، سبھی اپنی توانائیاں غیر تعمیری سرگرمیوں میں ضائع کر رہے ہیں۔ تخریب ہمارے کرداروں میں، گھروں میں، اداروں میں اور شہروں میں گھس آئی ہے۔ صبر و ضبط، حوصلہ اور قناعت جیسے مثبت جذبوں کو چھین چکی ہے اور اثبات کی بنیادوں میں گھن لگ چکا ہے۔ اس قوم کی بدنصیبی یہی ہے کہ حالات کا ادراک نہیں ہے آنے والے وقت کے لیے کوئی تیاری نہیں۔

رشید امجد کی کہانی "(ایک پرانی کہانی جسے دوبارہ لکھا گیا)" میں مسلمانوں کی تاریخ کے مختلف ادوار کا حوالہ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے کہ ہر عہد کے تقاضوں سے نظریں چرائی گئیں۔ عیش و عشرت کے رسیا حکمرانوں اور بے خبری کے مارے عوام کو وقت کے تغیر نے آن گھیرا اور وہ اسے سمجھنے اور اس کا مقابلہ کرنے کی صلاحیتوں سے ہی بے بہرہ ثابت ہوئے۔

کہانی کی تکنیک تبصراتی ہے ایک سیاح تاریخ کے جھروکوں سے واقعات چن کر ان پر ایک دو جملوں میں ایسے تبصرے کر رہا ہے جن سے تاریخ کی پوری شدت واضح ہو جاتی ہے۔

"پھر ایک بار اس کے منہ سے نکل گیا۔ یہاں کے لوگ ہوا سے لڑ رہے ہیں۔ جب حق کا دشمن آئے گا تو تھک کر اوندھے سوئے ہو چکے ہوں گے۔۔۔" (۱۸۴)

رشید امجد کے افسانے مجال خواب میں بھی قوم کی بے حسی اور بے خبری کا بیان ہے کہ قبروں کی تلاش کرنے والے زندگی کے تقاضوں کا ساتھ کیونکر دے سکتے ہیں۔ ذاتی اغراض رکھنے والے قومی توقیر کیسے پا سکتے ہیں۔

افسانہ نگار نے محض دہشت گردی کے مناظر ہی پینٹ نہیں کیے ہیں بلکہ ان کے محرکات اور عوامل کو بھی افسانوی اور علامتی اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اچھا تخلیق کار محض تاریخ کے دھاروں کو ہی ادب میں منتقل نہیں کرتا بلکہ تاریخی فیصلوں کے محرکات تک اس کی نگاہیں ہوتی ہیں یوں بھی آج کا ادیب زیادہ باخبر اور تاریخی و سیاسی شعور کا حامل ہے۔ پاکستانی تاریخ کے ابتدائی برسوں والا ابہام اب ختم ہو چکا ہے۔ اب حکمرانوں، محافظوں، ایجنسیوں، حاکموں اور در پردہ تنظیموں، سازشوں اور منصوبوں کی اسے بہتر آگاہی ہے۔ اب وہ نظر آنے والی صورت حال کو اتنا سادہ اور اکہرا نہیں جانتا جیسا کہ وہ بادی النظر میں دکھائی دے رہی ہوتی ہے۔

مصطفیٰ کریم کے افسانے "عجائب گھر" میں انھی تاریخی سازشوں، غلطیوں اور خفیہ تنظیموں کی پیدا کردہ دہشت گردی کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔ اس میں فوج کے کردار اور مذہبی راہنماؤں کی منافقت کو خصوصاً ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔ ایک سابق جرنیل کا کردار بھی پیش کیا گیا جسے شیر کا لقب ملا لیکن کردار لومڑی کا سامنے آیا۔ سابق مشرقی پاکستان میں اُن کی غلط کاریوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے، اب وہی عناصر ایک خود ساختہ شریعت کا نفاذ کر کے اپنے مقاصد حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ مصنف کا خیال ہے کہ مدرسوں کا قیام، مجاہدین کی تربیت، جامعہ حفصہ کی ڈنڈا بردار عورتیں اور خود کش بمباروں کی کھیپ جہاں تیار کی جاتی ہے وہ ریٹائرڈ فوجیوں اور مسجدوں و خانقاہوں کے اماموں کی مشترکہ کاوشوں کے نتائج ہیں۔ افسانے میں جنرل ٹائیگر کی زوج کو ان مدرسوں اور تربیت گاہوں کی سیر کروائی جاتی ہے تو اپنے لگائے ہوئے بیجوں کو یوں پھلتے پھولتے دیکھ کر دم بخود رہ جاتے ہیں۔

ایک اقتباس دیکھیے:

"مدرسے کا رائفل بردار دربان حشیش کے نشے میں مست تھا۔ ملنگ کو بھاگتے دیکھ کر نشے میں وہ سمجھا کہ وہ ایک لیڈر ہے جو گزشتہ کل ایک جلوس کی قیادت کر رہا تھا اور جس کے گرد سبز جھنڈوں کا ہجوم تھا جلوس میں لوگوں نے سروں پر سبز پٹیاں باندھ رکھی تھیں اور بڑے بڑے پلے کارڈ اٹھائے ہوئے تھے جن میں ان لوگوں کو نعرے لگائے جا رہے تھے جن کی گردنوں سے ان کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

لاشیں اٹھا لی گئی تھیں [illegible] کی طرح [illegible] تھیں [illegible] بکھری پڑی تھیں۔ [illegible] سے ہاتھوں کے بندھے ہوئے تھے اور ایک عمارت میں آگ لگی ہوئی تھی جہاں سے دھواں [illegible] رہی تھیں۔ ان تصویروں کو دیکھ کر ان کے [illegible] تابکار بھی قبرستان سے باہر نکل آئے تھے۔'' (۱۸۳)

یہ طالبان کے حوادث کی ایک حقیقی تصویر ہے۔

ملک میں پھیلی دہشت گردی کے محرکات چاہے کچھ بھی ہوں چاہے یہ کوئی بھی سازش قرار دی جائے جس کے پس پردہ بین الاقوامی اور ملکی خفیہ اداروں کی چال بھی جانے لیکن ایک بات واضح ہے کہ اس نے معاشرے کے پورے ڈھانچے کو ہلا کر رکھ دیا۔ نہ صرف انسانوں کو خوف اور موت فوبیا کا شکار کر دیا ہے بلکہ انھیں اعصابی اور نفسیاتی طور پر بھی شدید متاثر کیا ہے۔ انسانوں کے رویے عجب انتشار کا شکار ہو گئے ہیں۔ کہیں بے حسی بڑھ رہی ہے کہیں تشدد اور خونخواری کی طرف رجحان بڑھ رہا ہے۔ کہیں ذہنی و دماغی صحت متاثر ہو رہی ہے۔ اسی موضوع پر مکمل افسانہ ''سرخ'' ہے جسے مسعود صابر نے تحریر کیا ہے۔ افسانہ بتدریج بدلتے معاشرتی رویوں کو پیش کرتا ہے۔ شروع میں جب بم دھماکے اور خودکش حملے ہونے لگے تو لوگوں کا ردعمل بہت شدید تھا۔ لیکن پھر یہ سب معمول بن گیا۔ مرنے والوں کی گنتی، چیتھڑے اور بکھرے اعضا، تحقیقی کمیٹیاں سب کمیٹیاں اور پھر ایک اور دھماکہ۔۔۔ ان حالات میں ایک کردار ''ریاض'' کے رویے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو افسانے میں دکھایا گیا ہے جو تشدد پسندی اور ذہنی و نفسیاتی امراض سے دوچار ہوتے ہوئے ایک مذبح خانے میں نوکری کر لیتا ہے۔

فاروق خالد کے طویل افسانے ''کارگر'' کا موضوع بھی مجاہدین اور خودکش حملہ آوروں کی تربیت اور افزائش ہے جس میں فوج کے کردار کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔

''اور کیا نہیں؟ اس نے ایک اور سوال کیا۔ وہ بھی موجود ہیں۔ غزنوی اور شہید وی بھی اور اس نے آسے۔۔۔ وہ بلٹ پروف اور ایک خودکش دھماکہ کرنے والے کو کہا۔۔۔'' (۱۸۳)

خودکش بمبار کے الفاظ سے یوں ظاہر ہوتا ہے جیسے وہ کوئی روبوٹ ہے، جسے اسی کام کے لیے بنایا جاتا ہے اور وہ صرف [illegible] انجام دیتا اور پھر ختم ہو جاتا ہے۔ ایک نوعمر لڑکے کے دل و دماغ پر اس طرح قبضہ حاصل کر لیا جاتا ہے [illegible] کی تمام [illegible] کے اختیار میں چلی جاتی ہیں۔ اس کی اپنی سوچ اور ارادہ ختم [illegible] ارادہ ٹھونسا جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے اس پر بارود لوڈ کیا جاتا ہے [illegible] ماضی حال سب بھلا کر مستقبل کی جنت کا متلاشی بن جاتا ہے لیکن وہ کسی [illegible] ہوتا ہے۔ اس کے عزیز و اقارب پر کیا گزرتی ہے جب وہ اس کے تن سے جدا سر کو دیکھتے ہیں۔ ایسے ہی والدین کے جذبات و احساسات کی ترجمانی محمود احمد قاضی نے اپنے افسانے ''بدستور'' میں کی ہے۔ والدین اپنے بچوں کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے نفسیاتی ہو جاتے ہیں۔ لوگ انھیں مشکوک نگاہوں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے، دیکھتے ہیں وہ بیٹے کی موت کی دعائیں کرتے ہیں یا پھر گھر واپسی کی:

"ویسے ہی لڑکے کے کمرے کی طرف جا نکلتا، کی ہول سے اندر دیکھتا کمرے کے فرش پر مٹی کی موٹی تہ جم چکی تھی۔ دروازے سے ذرا آگے اس کے سلیپر اوندھے پڑے تھے۔ بار بار دیکھنے کو بھی کچھ ملتا تھا۔ میں سوچتا پچھلے دروازے کی چابی ابھی تک اُس کے پاس ہی ہے شاید وہ کسی رات پھر آ جائے اور اپنے کمرے کا دروازہ کھول دے میں نے راتوں کو دیر تک جاگنا شروع کر دیا۔" (۱۸۵)

مسئلے کے اس پہلو پر شاید ہی کسی کی نظر جاتی ہو کہ بہت سوں کو مارنے والا خود بھی تو مرا ہے، چاہے کسی بھی لالچ یا بہکاوے میں آ کر جان دی لیکن والدین کے لیے تو اُن کا بیٹا مرا اور ایسا بیٹا جو مر کر معتوب ٹھہرا قابل نفریں کہلایا۔ ان والدین کا المیہ اُبھر کر غم کی ایک لہر کی طرح پورے افسانے میں حلول کر گیا۔ اس موضوع کے اس ضمنی پہلو پر یہ ایک پر اثر افسانہ ہے۔ علاوہ ازیں امریکی ڈرون حملوں سے پھیلی موت و تباہی پر بھی کئی اچھے افسانے تحریر ہوئے۔ مجموعی طور پر اس موضوع کی ہر جہت اور ہر اینگل پر بہت لکھا گیا۔ اور لکھا جا رہا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فصل چہارم

بلوچستان کا مسئلہ اور اردو افسانہ

بلوچ قوم کے متعلق خیال کیا جاتا ہے کہ یہ سامی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ جسٹس میر خدا بخش بجرانی مری کی انگریزی تصنیف "Search Lights on Baluches and Baluchistan" کا اردو ترجمہ پروفیسر سعید احمد رفیق نے کیا جس کی معاونت خود مصنف نے کی اس کتاب کا ایک پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

''زمانہ ماقبل تاریخ سے موجودہ دور تک انسانی نسلیں آپس میں خلط ملط ہوتی رہی ہیں اس واسطے وثوق سے یہ کہنا کہ بلوچ، سامی، جاٹی یا آرین میں سے کسی نسل انسانی سے تعلق رکھتے ہیں اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ بلوچی زبان اور تاریخ میں مستند کتب اور تاریخی مواد کی قلت کی بنا پر یہ کام اور بھی زیادہ مشکل ہو گیا ہے۔'' (۱۸۶)

جغرافیائی لحاظ سے بلوچستان، ایران، پاکستان اور افغانستان تین ملکوں میں پھیلا ہوا ہے۔ ایران میں واقع علاقہ ایرانی بلوچستان کے نام سے موسوم ہے۔ اس کا صدر مقام زاہدان ہے۔ پاکستانی، بلوچستان رقبے کے لحاظ سے پاکستان کا سب سے بڑا صوبہ ہے۔ یہ معدنی دولت سے مالا مال علاقہ ہے۔ یہ علاقہ وسیع سمندری ساحل، فلک بوس پہاڑوں، باغوں، جنگلوں، قدرتی گیس پٹرولیم جیسے وسائل سے ثروت مند ہے۔

آبادی کے لحاظ سے یہ پاکستان کا سب سے کم آبادی والا صوبہ ہے لیکن یہاں کے باشندے جسمانی طور پر مضبوط، نڈر اور دلیر ہیں۔ روایتی طور پر یہ خانہ بدوش قوم ہیں۔

جسٹس میر خدا بخش بجارانی مری لکھتے ہیں:

''یہ پورا علاقہ معدنی دولت اور زراعتی امکانات سے مالا مال ہے۔ پاکستان میں صوبہ بلوچستان میں تو بلوچوں کی زبردست اکثریت ہے ہی۔ سندھ میں بھی کل آبادی کا تقریباً ایک چوتھائی اور پنجاب میں تقریباً پانچواں حصہ بلوچ موجود ہیں۔۔۔ پاکستان کی سالمیت، حفاظت اور ترقی میں بلوچوں کا زبردست حصہ ہے۔ یہ خیال کرنا کہ بلوچ پاکستان کی سرحدوں سے باہر کسی غیر ملک یا قوم سے کسی قسم کی مدد لینا، ان سے امیدیں لگانا، یا ان سے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کچھ فائدہ حاصل کرنا چاہتے ہیں، بلوچوں کی تاریخی روایات اور ان کی قومی نفسیات سے مکمل ناواقفیت کا ثبوت ہے۔" (۱۸۷)

پاکستان کے قیام اور تعمیر و ترقی میں بلوچوں کا حصہ کسی بھی علاقے سے کم نہیں ہے اور نہ ہی وہ کسی طور کم محبت وطن ہیں لیکن پچھلی تقریباً دو دہائی سے عالمی سازشوں، غیر ملکی ریشہ دوانیوں، ملکی ایجنسیوں اور حکمرانوں کی ناعاقبت اندیشوں، ذاتی مفادات اور سیاسی و معاشی فائدوں کے لیے بلوچستان کے حالات خراب کیے گئے۔ وہاں بدامنی اور عدم تحفظ کا مسئلہ پیدا کیا گیا۔ نسلی، مذہبی اور لسانی نفرتوں کو پروان چڑھایا گیا اور مختلف گروہوں کو آپس میں لڑایا گیا۔ بلوچستان کے وسائل کا ناجائز استعمال کیا گیا اور بلوچوں کو اُن کے حقوق اور وسائل سے محروم کیا گیا۔ اُن کے جائز مطالبات کو غداری اور ملک دشمنی کا نام دیا گیا۔ اُن کے راہنماؤں کا قتل، عام نوجوانوں کے اغوا، تشدد اور پھر مسخ شدہ لاشیں وہاں کا معمول بن گیا۔ نتیجتاً بیرونی طاقتوں کو یہاں مداخلت کرنے اور محروم افراد کی محرومیوں سے فائدہ اُٹھا کر انھیں اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنے کے مواقع دستیاب کیے گئے۔ محرومیوں کی نفرت نے صوبائی خود مختاری کے مطالبہ کو مکمل آزادی کی مانگ میں بدل دیا، اب سیکورٹی فورسز اور ناراض بلوچ گروہوں میں ایک ایسی لڑائی جاری ہے جس نے عوام کے لیے زندگی مشکل بنادی ہے۔

"بلوچستان کا مسئلہ یہ ہے کہ ہم پر نعمتیں اتنی بری ہیں کہ ہم سے سنبھالی نہیں جاتیں۔ لوگ کم ہیں۔۔۔ وسائل زیادہ ہیں۔ اس لیے اب سب اس کو بچانے میں لگے ہوئے ہیں۔ ہمسائے ہوں یا سات سمندر پار والے سبھی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ہم سب پر ذمہ داریاں بے شمار آ پڑی ہیں کل کہہ رہا تھا کہ بلوچستان کے سو فیصد لوگ آزادی چاہتے ہیں۔ میں شاید اتنی بڑی بات تو نہ کر سکوں لیکن آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ بلوچستان کے سو فیصد لوگ اس جنگ کے متاثر ضرور ہیں۔ کوئی گھر ایسا نہ ہوگا جو بالواسطہ یا بلاواسطہ اس سے متاثر نہ ہوا ہو۔" (۱۸۸)

قبائلی نظام، عورتوں کی حق تلفی، پسماندگی، تعلیم کی کمی، فرسودہ روایات ہی یہاں کیا کم تھے کہ آئے روز ٹارگٹ کلنگ، بم دھماکے، اغوا اور صوبے میں خانہ جنگی کی سی کیفیت نے لوگوں کو نقل مکانی پر مجبور کر دیا ہے۔ خصوصاً غیر بلوچ افراد جو کئی نسلوں سے یہاں بس رہے تھے۔ وہ جانیں بچا کر یہاں سے بھاگ رہے ہیں۔

ہمارا موضوع یہ ہے کہ آج کے ان حالات میں اُردو افسانہ بلوچستان کے ان مسائل کو کس طرح پیش کر رہا ہے اور کس حد تک سیاسی شعور کا اظہار اس حوالے سے اُردو افسانہ نگاروں کے ہاں موجود ہے۔

اُردو کے معروف اور مستند افسانہ نگاروں کے ہاں تقریباً اس مضمون پر خاموشی ہی ملتی ہے۔ اکا دکا افسانے کے سوا بلوچستان کی سرزمین اور اُس کے مسائل، اُردو افسانہ نگاروں کے ہاں نظر نہیں آتے البتہ خود اس زمین سے تعلق رکھنے والے کئی افسانہ نگار اپنی زمین کا نوحہ ضرور لکھ رہے ہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

شاہ محمد مری لکھتے ہیں:

''ہم اور لوگوں کے ساتھ مل کر (انگریز سے) لڑ رہے تھے کہ وہ اپنا تمت بھاگ گیا آنکھ اور کان ابھی اسی حیرت کا تجزیہ کر رہے تھے کہ ۴۸ء میں قلات کا تختہ کر دیا گیا، پھر اچانک جناح صاحب کے ساتھ زیارت میں کچھ ہو گیا۔ اور اس کے بعد۔۔۔ ون یونٹ نافذ ہوا۔۔۔ یونٹ تو ون ہو گیا مگر یونٹی نہ آئی یونٹ ٹوٹنے تک کے پچیس سال تک آگ و خون کے سال تھے۔۔۔ پھر بصیرتوں کو چندھیا دینے والی وہ روشنی برسی کہ الامان والحفیظ۔۔۔ ہمارا پورا تحریری ادب سنسروں کے حوالے ہو گیا۔ مارشل لاء کا سنسر، روایت کا سنسر، ملا کا سنسر، سردار کا سنسر۔۔۔ نحیف افسانہ سکرات میں چلا گیا اور پھر آج کا دور ایک مکمل انارکی کا دور۔۔۔ الغرض ہمارے سماج کو سانس لینے کا موقع ہی نہ ملا۔'' (۱۸۹)

ان سب حالات کے باوجود بلوچستان میں مقامی زبانوں کے علاوہ اُردو زبان میں بھی ادب تخلیق ہوتا رہا ہے۔ صحافت کی روایت خاصی مضبوط رہی۔ اخبارات کے علاوہ رسائل کی اشاعت بھی مسلسل رہی ایک بڑی تعداد میں رسائل چھپتے رہے۔ مثلاً میزان کوئٹہ، کلمۃ الحق (کوئٹہ)، رہبر نسواں (کوئٹہ) کوہسار، کوئٹہ، بولان، یہ سہ ماہی رسالہ گورنمنٹ کالج کوئٹہ سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔

پرزغون، گورنمنٹ گرلز کالج کا یہ اُردو انگریزی رسالہ ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ بلوچستان میں مقامی زبانیں بولی جاتی تھیں لیکن سکولوں، کالجوں، دینی مدرسوں میں اُردو زبان مروج تھی، جو یہاں مختلف زبانیں بولنے والوں کے درمیان رابطے کی زبان بھی تھی۔ اُردو ایک ثروت مند ادبی ورثے کی حامل ہے۔ بلوچستان میں بھی اُردو کی مختلف اصناف میں ادب تخلیق ہوتا رہا۔ اگرچہ شاعری کا چلن زیادہ تھا، تاہم اُردو افسانے کی روایت قیام پاکستان سے پہلے سے یہاں موجود تھی۔ اگرچہ یہ زیادہ ثروت مند نہیں ہے کیونکہ یہاں بلوچی، پشتو، براہوی، زبانوں کے ساتھ فارسی زبان کا چلن زیادہ رہا۔ بہرحال اُردو افسانے کی طرف توجہ ضرور دی گئی۔

مسز مبارکہ حمید نے اپنے تحقیقی مقالے ''بلوچستان میں اُردو افسانے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' میں لکھا ہے:

''یہاں ابتداء میں صرف اُردو میں افسانوں کی طرف اتنی زیادہ توجہ نہیں ملتی اور اگر لکھے بھی گئے تو وہ فنی اور تکنیکی لحاظ سے کمزور افسانے تھے لیکن بعد میں تہذیبی ترقی اور علمی و ادبی سرگرمیوں کے سبب اس فن کی طرف خصوصی توجہ ہوئی اس میں سب سے پہلے جو نام اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ وہ یوسف عزیز مگسی کا ہے۔'' (۱۹۰)

یوسف عزیز مگسی کی تحریروں میں آزادی کی لگن اور غلامی سے نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ یہی موضوع ان کے ایک افسانے ''تکمیل انسانیت'' کا ہے جس میں افسانے کا ہیرو عزیز احمد تحریک آزادی کے حق میں ایک مضمون لکھنے کے جرم میں قید کر دیا جاتا ہے لیکن اس دوران بھی وہ قرب الٰہی اور اپنے خلوص و ایثار کی وجہ سے تکمیل انسانیت کے مقام

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پر منتج ہو جاتا ہے۔ یہ افسانہ چار اقساط میں مئی ۱۹۳۴ء میں بلوچستان جدید کراچی میں چھپا۔
ناصر بلوچستانی کا ایک افسانہ "عروس نجم" کے عنوان سے التصنیف جیکب آباد سالنامہ فروری ۱۹۳۷ء میں چھپا۔

اس افسانے میں حب الوطنی بلوچ عورتوں کی دلیری بلوچ روایات کے علاوہ رومانویت اور حقیقت نگاری کے عناصر موجود ہیں۔ قیام پاکستان سے پہلے اُردو افسانے کی تاریخ کے متعلق مبارکہ حمید لکھتی ہیں:

"بلوچستان میں ہفت روزہ اخبار "پاسبان" جس کی اشاعت ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۱ء تک کے عرصہ میں ہوئی یہ بہت پرانا اخبار ہے۔ اُردو افسانہ نگاری کی تحقیق اور جستجو میں یہ اخبار بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں ۲۰۔۲۵ افسانے شامل ہیں جن میں بیشتر افسانے ایسے ہیں جن پر مصنفین کے نام تحریر نہیں ہیں لیکن بلوچستان میں اُردو افسانہ نگاری کے ابتدائی نقوش ہفت روزہ "پاسبان" کے ذریعہ سے ہمارے سامنے آئے ہیں اور انھی افسانوں کے ذریعے برصغیر کی تقسیم سے قبل بلوچستان میں لکھے جانے والے افسانوں کے رجحانات کا سراغ ملتا ہے۔" (۱۹۱)

ان افسانوں کی مختصر تفصیل کچھ یوں ہے۔ افسانہ انصاف پاسبان کوئٹہ میں ۶ جولائی ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں طبقاتی خلیج اور معاشی، بدحالی کے سبب افسانے کا ہیرو جرائم میں ملوث ہو جاتا ہے یعنی ایک قومی، معاشی، سماجی اور سیاسی مسئلے کو افسانے میں اُٹھایا گیا۔ بلوچستان میں غیر ملکی ادب کے تراجم کا رجحان بہت رہا ہے۔ اسی لیے اعلیٰ فن پاروں کا مطالعہ اور اُن کا ترجمہ یہاں کی ادبی سرگرمیوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں بھی روسی اور فرانسیسی افسانہ نگاروں اور فرائڈ اور مارکس کے اثرات یہاں کے افسانہ نگاروں پر غالب ہیں افسانہ دیوتا میں بھی حب الوطنی، سیاسی شعور اور رومانویت کے عناصر موجود ہیں۔ گوشت کا ٹکڑا، بھکارن، بدحالی، قاتل، اختتام سفر، بھونچال، مہاجن، بھوکی، کھوٹا روپیہ، مصیبت زدہ، دُکھی جوانیاں، خدائی دین، تابوت، زاوجہ کار، نیک دل مطرب، دیوالی اور افلاس وغیرہ یہ بھی افسانے پاسبان میں چھپے۔ ان میں فنی اور تکنیکی خوبیاں تلاش کرنا تو بے سود ہے کیونکہ ان کہانیوں میں مثالیت کا عنصر گہرا ہے۔ یہ دور غلامی اور جدوجہد آزادی کا دور تھا۔ مصنفین کی یہ دانستہ کوشش نظر آتی ہے کہ وہ اپنی دھرتی کے مسائل کو پیش کرتے ہوئے ان کے اخلاقی حل کی بھی نشاندہی کریں۔ آزادی کی خواہش اور معاشی و معاشرتی تقسیم سے نفرت کا کھلا اظہار موجود ہے۔ اس دور کے افسانوں سے فنی تفوق کی اُمید نہیں رکھی جا سکتی البتہ اس عہد کے سیاسی اور تاریخی حالات کی شہادتیں ان کہانیوں میں ضرور موجود ہیں۔ خصوصاً حب الوطنی کا احساس گہرا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد گورنمنٹ کالج کوئٹہ کے میگزین "بولان" میں کئی افسانے شائع ہوئے۔ "معلم" کوئٹہ میں اچھے افسانے چھپتے رہے۔ مثلاً "نیا ذوبی جائے" یہ افسانہ مسافر کلی نے تحریر کیا جس میں ایک دس سال کی لڑکی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کی شادی ساٹھ سال کے امیر شخص سے اُس کا باپ کر دیتا ہے یعنی اُس علاقے کی عسرت اور مفلوک الحالی کی انتہا ہے کہ خود والدین اپنی اولاد کو بیچ ڈالتے ہیں۔ اسی موضوع پر عبدالرحمان کرد کا افسانہ ''یہ دُنیا والے'' اچھا افسانہ ہے جب ماں اپنی کمسن بچی کی بے جوڑ شادی پر اعتراض کرتی ہے تو والد کہتا ہے:

''ہوش میں آؤ مہ ناز کی ماں۔ دو ہزار معمولی چیز نہیں۔ معلوم نہیں ہم غریب ہیں۔ نادان تو نہیں جانتی کہ بلوچی جرگہ کی رُو سے ایک تنومند نوجوان بلوچ کا خون بہا صرف ڈیڑھ ہزار روپیہ ہے اور ہمیں تو مہ ناز کے لیے دو ہزار روپیہ ہاتھ آرہے ہیں۔ خاموش! اس سے زیادہ اور کیا خوشی ہو سکتی ہے کہ سلطان خان جیسے امیر کی دامادی کا شرف ہمیں حاصل ہو رہا ہے۔''

(۱۹۲)

''نمائش کے بعد'' نون بھائی مراد آبادی کا یہ افسانہ فروری ۱۹۵۳ء میں معلم میں چھپا۔ ''حنا بندی'' غلام نبی افغانی کا افسانہ ستمبر ۱۹۵۳ء میں معلم میں چھپا ''خدمت کا صلہ'' شاداں امرتسری ''آرزوؤں کا خون'' زاہد احمد صدیقی، جیسے افسانے معلم میں طبع ہوتے رہے ہیں۔

ماہنامہ کوہسار کوئٹہ میں بھی افسانے طبع ہوتے رہے ہیں۔ بلوچستان سے چھپنے والے رسائل، پاسبان، زمانہ، معلم، بولان، کوہسار، میں مسلسل اُردو افسانے چھپتے رہے ہیں۔ بلوچستان سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں نے وہاں کے افلاس فرسودہ روایات آزادی کی خواہش کے اظہار کے علاوہ سیاسی شعور کے حامل افسانے بھی تحریر کیے۔

قیام پاکستان کے بعد اپنی شناخت بنانے والے افسانہ نگاروں میں چند اہم نام شامل ہیں۔ سید خلیل احمد، خورشید مرزا، عبدالرحمٰن غور، پروفیسر انور رومان، یاسمین صوفی، خادم مرزا، ظفر مرزا، جمیل زبیری، معین الحق، رفعت زیبا، ڈاکٹر فردوس انور قاضی، شاہین رُوحی بخاری، طاہر محمد خان، آغا گل کے افسانے ہیں۔

۱۹۸۰ء کی دہائی میں چند اور نام سامنے آئے مثلاً عرفان بیگ، محمد عبداللہ، افضل مراد، شکیل عدنان، وحید زہیر، قمر مرزا، ظفر معراج، عارف ضیاء، فاروق سرور، محسن بٹ، حسن جاوید ان کے علاوہ چند خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اپنی شناخت بنائی۔ مثلاً روبینہ بٹ، طاہرہ احساس، رقیہ آرزو، جمیر اصدف، اُجالا مینگل، اُجالا تبسم اور جویریہ حق وغیرہ۔

سید خلیل احمد کا مجموعہ ''شمار زہر آلود'' کے عنوان سے چھپا، جس میں تین افسانے شامل تھے: ا۔ ''جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے'' ۲۔ ''خزاں بدوش بہار'' ۳۔ ''وردو و سنگ گراں ہے۔''

ان افسانوں میں معاشرے کے تضادات، ملکی سیاست کا کھوکھلا پن، نعرے بازی اور عوام کو جھوٹے وعدوں سے ٹالنے والے سیاست دانوں کے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ اسلوب طنزیہ اور کاٹ دار ہے۔

بیگم خورشید مرزا کا نام بھی بلوچستان میں اُردو افسانے میں اہم ہے۔ انھوں نے کم لکھا زیادہ تر عورتوں کے مسائل کی نشاندہی کی عورت کی وفا شعاری، ایثار، شوہر سے محبت، بدلے میں ملنے والی محرومیاں اور جذباتی و نفسیاتی اُلجھنوں پر قلم اُٹھایا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

عبدالرحمٰن غور ایک اچھے ادیب اور افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہمیں بلوچستان کے زمینی رنگ، فضا، ماحول اور تہذیبی و روایتی کلچر نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ سیاسی و سماجی مسائل پر بھی قلم اُٹھاتے ہیں۔ پیسوں کے عوض کم عمر لڑکیوں کی عمر رسیدہ مردوں سے شادیاں اُس دور کے بیشتر افسانہ نگاروں نے اس مذموم روایت پر مذمتی انداز میں بہت لکھا۔ عبدالرحمان غور کے ہاں بھی عورتوں کے مسائل کو ہمدردی اور دُکھ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

پروفیسر انور رومان بلوچستان کے معروف ادیب ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی بلوچستان کی پسماندگی، توہم پرستی، غربت و افلاس، طبقاتی تفریق، سرداروں کا ظالمانہ رویہ، عوام کے اندر پائی جانے والی بے چینی، بُرے رسوم و رواج کے علاوہ اس علاقے کے سیاسی خلفشار کو بھی پیش کیا ہے۔

بلوچستان کے مسائل کی اس دور کے افسانہ نگاروں میں سے طاہر محمد جان نے سب سے مؤثر عکاسی کی ہے۔ فنی اور تکنیکی لحاظ سے بھی ان کے افسانے مضبوط ہیں۔ پلاٹ کا چست ہونا، کرداروں کے نفسیاتی اور حقیقی مطالعے، بلوچستان کی سرزمین کی سچی منظر کشی، وہاں جنم لینے والے روایتی حالات و واقعات کے بیان میں افسانہ کہیں بھی مثالیت، کھلی تبلیغ یا پھسپھسے بیانیہ تک محدود نہیں ہوتا۔ اسی لیے اُس دور کے لکھنے والوں میں نہ صرف ان کا نام اہم ہے بلکہ ان کے افسانے معیاری افسانوں کی فہرست میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

افسانے کی فنی در و بست، زمان و مکان کی بندش آغاز و انجام میں ربط و ضبط، پلاٹ کی بنت اور واقعے کی دلچسپی قاری کو باندھے رکھتی ہے، پھر بلوچستان کے رسوم و روایات، مناظر، تمدن کی عکاسی کرتے ہوئے مقامی الفاظ کا استعمال کہانی کو زیادہ حقیقی اور موضوع و منظر کے زیادہ قریب کر دیتا ہے۔

یکم اگست ۱۹۳۶ء میں دالبندین ضلع چاغی میں پیدا ہونے والے طاہر محمد خان پیشے کے لحاظ سے قانون دان ہیں۔ اُنھوں نے اعلیٰ تعلیم پائی اور سیاسی، رفاہی اور ادبی میدانوں میں نہایت بھرپور زندگی گزاری۔

عنایت اللہ خان جو ہفت روزہ دہشتر کوئٹہ اور ماہنامہ نوکیں دور (کوئٹہ) کے ایڈیٹر ہیں، لکھتے ہیں:

> ''طاہر محمد خان طبعاً افسانہ نگار ہیں ان کے افسانے عمیق سماجی شعور سے مملو ہیں ان کے افسانوں کی تعداد بے شمار ہے لیکن اُنھوں نے کبھی ان کو محفوظ کرنے کی کوشش نہیں کی۔'' (۱۹۳)

شاید اسی وجہ سے اُن کا صرف ایک مجموعہ شائع ہو سکا۔ ''زود پشیمان'' جو ۲۰۰۴ء میں چھپا، جس میں اُنیس کہانیاں شامل ہیں۔ بلوچستان یونیورسٹی کوئٹہ کے پروفیسر ڈاکٹر فاروق احمد لکھتے ہیں:

> ''بلوچستان کے قبائلی نظام اور سماجی زندگی کا اتنا مؤثر اور درد بھرا اظہار ہمیں کہیں اور نہیں مل سکتا۔ بلوچستان کی سچی اور نکھری ہوئی دستاویز پڑھنا ہو تو ان افسانوں کو پڑھ لیجیے یہ ایک مہذب انسان کی آواز ہے۔ یہ چشم خوں بستہ سے ٹپکا ہوا لہو ہے جو کبھی رائیگاں نہیں جاتا۔'' (۱۹۴)

ان کا ہر افسانہ بلوچستان سے متعلق کسی تلخ حقیقت کو سامنے لاتا ہے، لیکن واقعات کی ندرت اور اندازِ بیان کی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دلچسپی تلخ حقائق کو گوارا بنا دیتی ہے۔ مثلاً افسانہ "زود پشیمان" کا تقسیم ہلا دینے والا ہے۔ بلوچستان میں موجود ایک عجیب روایت کا ہمیں یہاں علم ہوتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار نکزی ایک معزز قبائلی شخص ہے۔ اس نے اپنی بیٹی گل پری کی شادی اپنے بھتیجے سومر سے کرا دی۔ شادی کی پہلی رات ہی سومر گل پری کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے کیونکہ وہاں کی روایت کے مطابق لڑکی اپنی بکارت کا ثبوت دینے سے قاصر رہی تھی۔ پورے خاندان میں کہرام مچ جاتا ہے۔ مجرم کی تلاش شروع ہوتی ہے۔ "جوااں" جو نکزی کے قبیلے کا آدمی تھا۔ اس کے بیٹے صلائی پر گناہ کا الزام آتا ہے۔ جرگے کے فیصلے کے مطابق صلائی اور گل پری دونوں کو مار دیا جاتا ہے۔ علاقے کے رواج اور روایت تو پورے ہو گئے لیکن افسانہ نگار واقعات کی خارجی سطح کے اندر جھانک کر باطنی سطح کو بھی دیکھتا ہے۔ سگی بیٹی کو قتل کرنے والا باپ بظاہر اپنی غیرت مندی اور قبائلی روایات کی پاسداری پر فخر کا اظہار کرتا ہے لیکن ایک روز اس کے اندر کا انسان یعنی بیٹی کا باپ بول پڑتا ہے، کہتا ہے:

"وکیل صاحب جب میں نے گل پری کو ذبح کیا تو اس کے خون کی دھار میرے ہاتھ پر گری۔ جس نے میرے ہاتھ کو جلا دیا جس کی جلن آج بھی محسوس کرتا ہوں گل پری ہر رات میرے خواب میں آتی ہے اور بے بسی میں اب بھی وہی آواز دیتی ہے، بابے ماں، یہ کہہ کر نکزی دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔" (۱۹۵)

ڈاکٹر مبارکہ حمید لکھتی ہیں:

"سیاہ کاری کی یہ رسم یہ مسئلہ ہر اس علاقے میں موجود ہے جہاں عورتوں کو بیچا جاتا ہے، ویسے سنگسار کرنے یا زنا کرنے والے کو مار دینے کا حکم تو شرعی طور پر بھی موجود ہے۔ جب کسی بچی سے غلطی ہو جاتی ہے تو اس کا بھائی باپ یا سرپرست اسے مار دیتا ہے۔ افسانہ بلوچستان کے رسوم وقیود میں گرفتار لوگوں کی مجبوری اور جذباتی صدمات کی عکاسی کرتا ہے۔" (۱۹۶)

لیکن افسانہ زود پشیماں قاری کو ایک عجب ذہنی اور جذباتی دھچکے سے دوچار کرتا ہے، یہاں لڑکی کے باکرہ پن کو جانچنے کا جو طریقہ مروج ہے اُس میں سو کوتاہیاں موجود ہیں۔ لڑکی کسی چوٹ جسمانی بیماری یا پھر بڑھتی عمر کے ساتھ کسی بھی وجہ سے اس کڑے امتحان میں ناکام رہ سکتی ہے۔ ضروری نہیں کہ وہ زناکاری سے ہی بکارت سے محروم ہو سکتی ہے اور پھر شرعاً اس جرم کی سزا دینے سے پیشتر جو شہادتیں درکار ہوتی ہیں اور ان چار عدد گواہوں کو جس کڑے انداز میں جانچا جاتا ہے۔ اس میں جرم ثابت ہونا عملاً انتہائی مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ یہی موضوع افسانہ سالمی کا بھی ہے۔ سالمی ایک مہربان خاتون کے ہاں ملازم تھا جو مالکن کی توجہ اور اپنی محنت سے تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھتا ہے اور اچھی تعلیم حاصل کرنے کے بعد نوکری بھی مل جاتی ہے۔ اُس کی منگیتر بچپن سے اس کا انتظار کر رہی تھی وہ شادی کے لیے گاؤں چلا جاتا ہے۔ بیگم صاحبہ بھی بچوں سمیت شادی میں شرکت کرتی ہیں اور وہاں ایک عجیب وغریب رسم دیکھتی ہیں:

"نوری کے بوڑھے باپ نے اس کی کمر سفید ململ کی چادر سے باندھ کر نمناک آنکھوں سے

دعا دی کہ اللہ تمہیں سرخرو کرے۔ بیٹی باپ کی اس عزت کا لاج رکھنا یہ امانت تمہارے مالک کا ہے اور جب وہ اس چادر کو کھولے تو اس کی امانت اس کے حوالے کر دینا۔ تمہارے سر پر اللہ کا سایہ رہے۔ بیگم صاحب نے آنکھوں سے یہ سب تو دیکھ لیا لیکن باتوں کو نہ سمجھ سکی اس نے جب تفصیل معلوم کی تو پتہ چلا کہ سفید چادر کنوارے پن اور بکارت کی علامت ہے۔ شادی کی رات کو شوہر اس چادر کو کھول لیتا ہے اور دلہن کے کنوارے ہونے کے ثبوت میں اسے استعمال کرتا ہے۔ صبح دم ایک بوڑھی عورت آ کر یہ چادر لے جاتی ہے اور خون آلود کپڑا لڑکی کے پاکیزہ ہونے کی دلیل ہے۔ اسے فخر سے قریبی عزیز و اقارب کو دکھایا جاتا ہے اور دونوں خاندانوں کے لوگ اس پر خوشی مناتے ہیں کہ لڑکی کنواری اور پاک ہے۔'' (۱۹۷)

یہ عجیب و غریب رسم لڑکی کی موت اور زندگی کا فیصلہ کرتی ہے، اگر لڑکی بکارت کا ثبوت پیش کرنے سے قاصر رہتی ہے تو پھر اُسے طلاق دے دی جاتی کالی قرار دے کر قتل کر دی جاتی ہے۔ اس افسانے میں معاشرے کی اس مذموم روایت کی اصلاح کی خواہش بھی نظر آتی ہے۔ اسی لیے جب اگلی صبح طلب کرنے پر چادر نہ ملی تو سارے گاؤں میں کھلبلی مچ گئی۔ دلہن کے ہاں ماتم کا سا سماں تھا سبھی لوگ منتظر تھے کہ دولہا باہر نکل کر اب کیا فیصلہ کرتا ہے لیکن سالمی یعنی محمد صالح جب باہر نکلتا ہے تو چاروں طرف سوالوں کی بوچھاڑ دیکھ کر کہتا ہے۔

''اس میں نوری کا کوئی قصور نہیں کسی نے مجھے بند کر دیا ہے۔'' (۱۹۸)

یہاں ایک اور روایت کی طرف اشارہ ہے یعنی کسی نے ازدواجی عمل کو روکنے کے لیے جادو ٹونہ کر دیا ہے لیکن کہانی کا ہیرو نوری کو بچانے کے لیے یہ الزام اپنے سر لے لیتا ہے کیونکہ نوری کے ساتھ جو کچھ ہوا وہ محض حادثہ اور اُس کے بچپن کی معصومیت اور لاعلمی تھی۔

اس مجموعے میں شامل ایک اور افسانہ ''پانی کا جبر'' بلوچستان کے خانہ بدوشوں کی سخت کوش زندگی اور وہاں سہولیات کی کمیابی کو واضح کرتا ہے۔

راوی جیولوجیکل سروے کے لیے بھولو ندی کے کنارے ایک ٹیلے پر واقع کیمپ میں مقیم تھا۔ ایک خانہ بدوش اپنے ساتھ چند بھیڑیں اور بیوی بچوں کو لے کر ندی پار جانا چاہتا تھا لیکن سیلابی ندی نے اُسے ایسا نہ کرنے دیا۔ بیوی دردِ زہ میں مبتلا تھی لیکن یہاں کوئی بھی مدد موجود نہ تھی۔ اس لیے راوی کو یقین تھا کہ یہ عورت جانبر نہ ہو سکے گی۔

''ہم سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ آج بھی انسان اس قدر بے بس ہو سکتا ہے۔۔۔ ہم رضائی کے گدان پر موت کو منڈلاتے دیکھ رہے تھے۔۔۔ میں سوچ رہا تھا کہ صبح تک یہ خبر رضائی کی بیوی کی موت ہوگی اس کی موت سے زیادہ مجھے اس کی تجہیز و تکفین کی فکر رہی۔ کیونکہ اس کھلے صحرا میں کوئی ایسا انتظام نہیں تھا پھر مجھے خیال آیا کہ بیڈ شیٹوں سے یہ کام لیا جا سکتا ہے لیکن شریعت کا خیال آیا کہ ہم اتنے مہینوں سے ان پر سو رہے ہیں لازما

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

یہ نجس ہوئے ہوں گے۔ صاف پانی پینے کو نہیں بھلا ہنڈشیٹوں کو کیسے دھویا جائے اور میت کو کیسے غسل دیا جائے گا۔"(۱۹۹)

لیکن صبح معلوم ہوا کہ رات کو بچہ پیدا ہو گیا تھا اور دونوں زچہ بچہ خیریت سے ہیں۔ ان پہاڑوں اور وادیوں کی سخت کوش زندگیوں میں خدا کی مدد ہی آخری وسیلہ ہوتی ہے۔ بہرحال یہ افسانہ وحدت تاثر، پلاٹ کی تنظیم اور ضبط و ربط کے باعث قاری کے پورے حواسوں پر چھا جاتا ہے۔ اسے اُردو کے اچھے افسانوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

مسز مبارکہ حمید لکھتی ہیں:

"طاہر محمد خان کے افسانوں میں بلوچی معاشرے کی روایات بلوچستان کے موسم فضائیں غربت سے پیدا ہونے والے مسائل کا عکس بڑے فنکارانہ انداز میں اُبھر کر سامنے آیا۔"(۲۰۰)

افسانہ"جرگہ"میں خون بہا میں بیاہی گئی لڑکیوں کے ساتھ جو ہتک آمیز اور اچھوتوں جیسا سلوک کیا جاتا ہے۔ اُسے دردمندی اور فنی خلوص سے پیش کیا گیا ہے۔ بلوچ قبائل کی باہمی لڑائیاں اور قبائل کی تقسیم جرگے کے فیصلے جن میں زرتاوان کے طور پر لڑکیوں کی بے جوڑ شادیاں کی جاتی ہیں بھی مسائل کو پیش کرتے ہوئے تاسف کا احساس اُبھرتا ہے۔

"جب بھی کوئی نیا تنازعہ پیدا ہوتا ہے تو زندگی ان لوگوں کے لیے مشکل ہو جاتی ہے۔ بڑا بے رحم رواج ہے۔ سارا قبیلہ دوسرے قبیلے کا دشمن بن جاتا ہے جو جہاں جس کے ہاتھ لگے وہ زندگی کھو دیتا ہے۔ جو مخلوط گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کو شک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کی وفاداری پر شبہ کیا جاتا ہے اس لیے یہ مخلوط خاندان قبیلے سے وفاداری کے اظہار کے لیے زیادہ شدت پسند ہوتے ہیں۔ اس بدی کے لیے گناہ گار ہونا ضروری نہیں یہ جرم کافی ہے کہ آپ دوسرے قبیلے سے ہیں۔ اس بدی کی وجہ سے قبیلے اپنے علاقوں تک محدود ہو جاتے ہیں علاقے سے باہر نکلنا چھوڑ دیتے ہیں ایک طرح سے قلعہ بند ہو جاتے ہیں۔۔۔ وہ ایک ایسی ہی جنگ کے فیصلے میں بیاہ کر خدو کے گھر آئی تھی۔"(۲۰۱)

اس غلط روایت میں صدیوں سے لڑکیوں کو بے زبان جانور کی طرح ہانکا جا رہا ہے۔ قتل مرد کرتے ہیں اور اس کی سزا عورتوں کو بھگتنا پڑتی ہے، جرم مرد کرتے ہیں۔ بھوگنا عورت کو پڑتا ہے۔ اس افسانے میں افغان پناہ گزینوں کے اس علاقے میں آنے کے بعد معاشرے میں جو تبدیلیاں آئیں جو بعد ازاں سماجی اور سیاسی انتشار اور کلاشنکوف کلچر کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں اُن کا بھی ذکر ہے یہ محض ایک واقعے کا بیان نہیں ہے بلکہ یہ واقعہ علاقے کی تبدیل ہوتی فضاؤں کی خبر دے رہا ہے۔ اسلحے کی اسمگلنگ، ناجائز دولت کی ریل پیل اور ہتھیاروں کی کھلی نمائش، اسّی کی دہائی میں یہی وہ ناسور تھا جس نے بعد ازاں پورے ملک کو دہشت گردی کی لپیٹ میں لے لیا۔ لکھتے ہیں:

"افغان انقلاب کی وجہ سے بہت سے مہاجر یہاں آئے تھے جن سے زندگی میں بڑی ہلچل

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

آئی تھی۔ دور دور تک افغانیوں کے کیمپ تھے۔ یہ لوگ ٹولیوں میں پھرتے ان کے پاس جدید اسلحہ تھا۔ ان لوگوں نے آس پاس دہشت پیدا کر دی تھی۔ باہر سے مالی امداد نے ان لوگوں کو آسودہ حال بنا دیا تھا۔ موٹر گاڑیاں، پک اپ اور ٹریکٹروں کی تعداد بڑھ گئی تھی۔ ہر جگہ یہ لوگ اپنے ٹریکٹروں اور ٹرالیوں کے ساتھ موجود رہتے۔ مقامی آبادی کو یقیناً بعض فائدے بھی حاصل تھے لیکن ان کی پر امن زندگی میں بھونچال آ گیا تھا۔ مہاجرین نے مقامی آبادی کو بھی پک اپ گاڑیاں اور اسلحہ خریدنے پر مائل کر دیا تھا۔ یہ چوری یا اسمگلنگ کی گاڑیاں کم داموں اور قسطوں پر دستیاب تھیں جب کہ اسلحہ اور گولہ بارود تو لوٹ کے داموں ملتا تھا۔"(۲۰۲)

اب اس سے زیادہ حقیقی اور درست تبصرہ اس عہد پر اور کیا ہوگا۔ اور جہاں یہ سب کچھ ہوگا تو پھر اس کے نتائج تو آنے والے دنوں میں بھیانک شکل میں سامنے آئیں گے ہی نا۔

ان کی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وحید زہیر کہتے ہیں:

"طاہر محمد خان کے افسانے بلوچستان کی حقیقی کہانیاں ہیں ان کہانیوں میں ہماری سائیکی، سماجی اور ثقافتی ماحول، تاریخی حقائق کے ساتھ کرداروں کو برتا گیا ہے جن کو ہم بلوچستان کی نمائندہ کہانیاں کہہ سکتے ہیں۔"(۲۰۳)

ان کہانیوں میں بلوچستان میں معدنیات سے بھرے پہاڑوں اور صحراؤں، خشک سالیوں، سیلابوں، قبیلوں اور خانہ بدوشوں کے طرز حیات، عورتوں کی ستم رسیدگیوں، رسوم و روایات اور جرگوں کی ناقابل فہم اقدار، مقامی سیاست اور ملکی حالات کے اثرات غرضیکہ بلوچستان کے جغرافیہ، معاشرہ اور سیاست بھی کچھ موجود ہے۔

ڈاکٹر فردوس انور قاضی بھی بلوچستان کی ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ اُن کی وجہ شہرت تو اُن کا پی ایچ ڈی کا مقالہ "اردو افسانہ نگاری کے رجحانات" ہے لیکن وہ ایک اچھی افسانہ نگار بھی ہیں۔ انھوں نے تکنیک و ہیت کے کئی تجربے کیے مثلاً زمان و مکاں کی قید سے آزاد خیالات کے گرد کہانی کو بنا اور اس کا نام خیالیہ رکھا اس میں خیال کی رو اور تلازمۂ خیال جیسی اصطلاحوں سے ہٹ کر ایک مجرد سوچ یا خیال کو کہانی کی تجسیم میں پیش کیا ہے جب کہ تلازمۂ خیال یا کہانی کے اندر سے سوچ کا بھٹکنا یا کرداروں کا زمان و مکاں سے پرواز تخیل کر جانا یا سوچ کی کسی نئی رو کا داخل ہو جانا وغیرہ ہوتا ہے ان کے ہاں خیال پہلے موجود ہوتا ہے۔ اُسے کہانی کی شکل میں ڈھالا جاتا ہے۔ یہ تمثیل سے بھی یوں فرق ہے کہ خیال یا تصورات از خود کلام یا عمل نہیں کرتے اور کہانی کے کردار بھی نہیں بنتے، انھوں نے علامہ اقبال کی بعض مشہور نظموں کے تجسیم کو لے کر بھی کہانیاں ساخت کیں اور اقبال کے نظریات اور فلسفوں کو افسانے کی شکل میں پیش کیا۔ افسانے میں ایک اور تجربہ انھوں نے متعارف کروایا یعنی کہانیاں مصرعوں کی شکل میں بیان ہوئیں، یوں افسانے آزاد نظم کا روپ دھار گئے۔ ان نئے نئے تجربات کے ساتھ ان کے افسانے معاشرتی مصائب اور

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نفسیاتی اُلجھنوں کو بھی پیش کرتے ہیں۔ بلوچستان اپنے حالات وواقعات کے ساتھ ان کہانیوں میں نظر آتا ہے۔

جمیل زبیری نے بھی بلوچستان کے پس منظر میں کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "زرد پتے" کے نام سے شائع ہوا دوسرے مجموعے کا نام "لمحوں کی دہلیز" ہے۔ اس مجموعے کی بیشتر کہانیاں، بلوچی رسم ورواج، اُس معاشرے کی قدیم روایات وہاں کا لینڈ اسکیپ اور معاشرتی وسیاسی ماحول کو پیش کرتی ہیں چونکہ یہ ایک نیم خواندہ اور نیم خانہ بدوش معاشرہ ہے اس لیے اس کے مسائل بھی اپنی ہی نوعیت کے ہیں۔

افسانہ "رباب کے تار" میں ایک شخص کو کوڑے مارنے کی سزا ملتی ہے تو افسانے کے ہیرو کے ذہن میں اپنے ماضی میں بیتے ظلم وتشدد کے واقعات گھوم جاتے ہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک میں افسانہ بلوچی معاشرے میں موجود شدت پسندی، لڑائی جھگڑے باہمی نفرتیں، جابر اور محکوم کے درمیان وسیع خلیج، پسماندگی غرضیکہ فلم کی طرح پوری معاشرتی تصویر پیش کرتا ہے اُن کے افسانوں پر جدید مغربی تکنیک کے اثرات نظر آتے ہیں۔ بلوچستان کے ایک اور افسانہ نگار عرفان بیگ کے افسانے سیاسی تاریخ اور سماجیات کے حوالے سے اہم ہیں، مثلاً اُن کا ایک علامتی افسانہ "گتے کا پہلوان" عالمی طاقتوں کے اس گھناؤنے کردار کی طرف اشارہ کرتا ہے جب وہ اپنی طاقت اور ترقی کے زعم میں تیسری دُنیا کے ممالک کو اپنے مقاصد کے لیے باہم لڑاتے اور اپنے مالی مفادات حاصل کرتے ہیں۔

افسانہ "بندر اور ملیریا" بھی ترقی یافتہ ممالک کا پس ماندہ ممالک کو اقتصادی لحاظ سے اپنا غلام بنائے رکھنے اور اُن کا استحصال کیے جانے کے موضوع کو پیش کرتا ہے۔

افضل مراد بلوچستان کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے بلوچستان کی تہذیب وثقافت، جغرافیائی ماحول اور مخصوص معاشرتی وسیاسی فضا کو پیش کیا ہے۔ اس خطے میں جاری سختیوں، پسماندگیوں اور مجبوریوں کی عکاسی خوب کی ہے۔ خصوصاً عورت کے ساتھ روا رکھے گئے ترجیحی سلوک اور اُس کی حق تلفی کو کئی افسانوں کا موضوع بنایا ہے کیونکہ اُس معاشرے میں عورت اور مرد کے لیے الگ الگ قوانین ہیں۔ عورت کو اپنی مرضی اور آزادی سے جینے کا حق حاصل نہیں ہے۔ مصنف نے اس ناانصافی پر دلسوزی سے لکھا ہے۔

شکیل عدنان نے بھی اس معاشرے میں جاری معاشرتی ومعاشی ناہمواریوں کو اپنا موضوع بنایا اُن کے افسانے اصلاحی رجحان کے غماز ہیں۔ وحید زہیر بنیادی طور پر براہوی زبان کے کہانی کار ہیں لیکن اپنے کئی براہوی افسانوں کے تراجم اُنھوں نے خود اُردو میں کیے۔ مثلاً "اوور رائیٹنگ"، "نعیم چارٹ ہاؤس" اور "ڈسٹرب لائسنس" وغیرہ وہ معاشرتی، سرکاری ودفتری مسائل کو پیش کرتے ہوئے مقامی معاشرے کی حقیقت نگاری کے اسلوب میں ترجمانی کرتے ہیں۔

عارف ضیا بھی براہوی میں لکھتے ہیں لیکن اُنھوں نے اُردو میں بھی افسانے تحریر کیے جو اُن کے مجموعے "سیپ کے اندر موتی" کے نام سے طبع ہوئے ان افسانوں میں مقامی، معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے وہ انسانوں کے درمیان محبت اور دوستی کی خواہش رکھتے ہیں۔ امن اور بھائی چارے کی فضا کے مفقود ہو جانے پر مصنف کا احساس گہرا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فاروق سرور کا تعلق بھی بلوچستان سے ہے۔ اُن کے تین مجموعے پشتو زبان میں چھپے ایک مجموعہ پشتو افسانوں کے اُردو تراجم کی شکل میں "ندی کی پیاس" کے عنوان سے چھپا اُن کے ہاں علامتی رنگ غالب ہے۔ عہد کی نارسائی، ماحول کا جبر اور اندر کا خوف ان کے افسانوں میں کئی علامتوں کو ساخت کرتا ہے۔ معاشرہ ترقی کی بجائے تنزلی کی سمت گامزن ہے جو اخلاقی وتمدنی اقدار اور معیارات ایک مثبت سمت قائم کیے ہوئے تھے وہ مضبوط ہونے کی بجائے اب کمزور ہو رہے ہیں۔ اُن کے افسانہ "بھیڑیا" کا ایک اقتباس دیکھیے:

> "میں جب ارد گرد دیکھتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں میرے چاروں طرف بے شمار درخت ہیں ہر درخت میں کسی نہ کسی شخص نے پناہ لے رکھی ہے، اور نیچے اُس کا بھیڑیا کھڑا غرا رہا ہے۔" (۲۰۴)

اُن کے ہاں بھی جنگ اور ہتھیاروں سے نفرت، محبت، یگانگت اور اخوت کی خواہش نظر آتی ہے کہ ہر عہد کا ادب اپنے زمانے سے انھی جذبوں کی تمنا رکھتا ہے۔ ظفر معراج کے افسانوں میں مقامی رنگ گہرا ہے۔ بلوچستان کے مسائل اور تمدن کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عورتوں کے ساتھ ناروا سلوک، معاشی ومعاشرتی خلیج کہنہ روایات کی فرسودگی اور قبائلی نظام کا جبر اُن کے خاص موضوعات ہیں۔

محسن سلطان کے افسانوں کے مجموعے "خود سے چھپا اُداس آدمی" کے افسانے علامتی واستعاراتی رنگ کے حامل ہیں جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ نارسائی اور عہد کی جبریت آج کے انسان کا المیہ ہے یہ المیہ ذاتی سطح سے معاشرتی اور سیاسی سطحوں تک کو محیط ہے۔ اُنھوں نے طنز کے اسلوب میں معاشرے کے انھی تضادات کو اُبھارا ہے۔

حسن جاوید شاعر اور افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی علامتی انداز غالب ہے۔ فرد کی توڑ پھوڑ بگڑتے ہوئے چہرے معاشرتی تمدنی انتشار اور انسان کی تنہائی اور افسردگی اُن کے افسانوں کو اسی دہائی کے مخصوص اسلوب کا حامل بنا دیتے ہیں۔ یعنی ضیاء دور کی سیاسی گھٹن اور جبر کا تازیانہ جس طرح اُس عہد کے دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں اعضا بریدگی، بے شناختیت، بے چہرگی اور ماحول سے اجنبیت اور نامانوسیت کا احساس پیدا کر رہا تھا اور رشید امجد، انتظار حسین، انور سجاد، احمد جاوید، احمد داؤد، منشا یاد وغیرہ کے ہاں افسانہ جس طرح اپنے عہد کا ترجمان بنا ہوا تھا کچھ ایسی ہی کیفیت اس دور میں بلوچستان میں لکھے گئے افسانے میں بھی نمایاں ہے۔ اس سیاسی جبر اور حکومتی ناانصافیوں کے ساتھ خود بلوچستان کی دھرتی کے اپنے مسائل مثلاً عورتوں کے ساتھ روا رکھے گئے ترجیحی سلوک، فرسودہ روایات، قبائلی جنگ بندیاں، غربت وافلاس، یتیم، خانہ بدوش، معاشرے کی پسماندگی وجہالت وسخت گیر رسوم وروایات، باہمی نفرتیں، عداوتیں، جنگیں خانہ جنگیاں اور خوں ریزیاں یہ سبھی مسائل ان افسانہ نگاروں کے ہاں نمایاں ہیں۔ ادبی مراکز سے دور افتادہ علاقوں سے تعلق رکھنے والے ان افسانہ نگاروں کو چاہے مین سٹریم لائن کے افسانہ نگاروں جیسی شہرت نہ ملی ہو لیکن اُن کے افسانے اپنی زمین سے جڑے ہوئے ہیں۔ اپنے عہد اور علاقے کے مسائل کے ترجمان ہیں۔ موضوعاتی اور فنی لحاظ سے ایک مقام کے حامل ہیں۔ بلوچی معاشرے کی تصویر کشی کا حق ادا کرتے ہیں اور سب سے

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

بڑی بات یہ کہ اپنے عہد کی شہادتیں اپنے اندر محفوظ رکھتے ہیں کیونکہ ادب پارے تاریخی دستاویزات اگرچہ نہیں ہوتے لیکن تاریخ داں کسی عہد کو لکھتے ہوئے ان ادب پاروں سے استناد ضرور کر سکتے ہیں۔

بلوچستان کے افسانہ نگاروں میں آغا گل کا نام اس لیے بھی نمایاں ہے کہ اُنھوں نے اُردو زبان کو ہی اپنا وسیلہ اظہار بنایا، تواتر سے لکھا اور اچھا لکھا اُن کے افسانے کئی دہائیوں سے معیاری اُردو جرائد میں چھپتے رہے ہیں اور کئی مجموعوں میں طبع ہو چکے ہیں۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اُنھوں نے خصوصاً بلوچستان کے سیاسی و معاشرتی حالات سے عام قاری کو آگاہ کیا۔ پچھلی دو تین دہائیوں سے بلوچستان جس سیاسی انارکی سے دوچار ہے۔ ان افسانوں میں بلوچستان کی دھرتی کے انھی مسائل اور سیاسی محرومیوں کا ذکر ہے جو اسی لینڈ اسکیپ کے سارے رنگوں کے ساتھ موجود ہے۔ ان افسانوں میں ہم حقیقی بلوچستان سے ملاقات کرتے ہیں۔ اُس کے باشندوں کے روز و شب اور اُن کی معاشرتی، سیاسی اور نفسیاتی محرومیوں سے ہی نہیں اُن کے جذبات و احساسات اور نازک کیفیات تک سے آگاہ ہوتے ہیں۔ مقامی زبانوں کے کتنے الفاظ ہیں جو اُردو کا دامن ان افسانوں کے توسط سے وسیع کر رہے ہیں۔

ان کے ہاں ہر دو سطحوں پر دلیری موجود ہے یعنی حساس معاملات اور سیاست و حکومت، سفارت و امارت کے ایوانوں کی پوشیدہ خبروں کی اطلاع دیتے ہوئے بھی وہ ہچکچاتے نہیں ہیں اور جس علاقے اور جس زمین کے باشندوں کی کہانی سنا رہے ہیں اُن کی زبان استعمال کرتے ہوئے بھی اہل زبان سے خوف زدہ نہیں ہوتے۔

سراب اسلم لکھتے ہیں:

> ''بڑا ادب کبھی خلا میں تخلیق نہیں ہوتا۔ وہ ایک خاص دھرتی اور معاشرت کی کوکھ سے کونپل کی مانند پھوٹتا ہے۔ تنآور پودے میں تبدیل ہوتا ہے اور پھر اس کی شاخوں پر جو پھول کھلتے ہیں وہ بلا امتیاز مذہب و ملت علاقہ اور زبان سب انسانوں کی اپنی مہکار سے معطر کرتے ہیں۔'' (۲۰۵)

اُن کے نئے افسانوں میں بلوچستان کا تاریخی پس منظر خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ جہاں عہد گزشتہ کو حال کے مسائل سے منطبق کیا گیا ہے۔ مثلاً دیکھیے:

> ''رفیق کو یہ خوف بھی لاحق رہا کہ جس طرح براہوی سرمچار اچانک ویران پہاڑی سلسلوں سے نمودار ہو کر برطانوی لشکر پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ مارتے کاٹتے سامان رسد، گھوڑے، بار برداری کے جانور اور ہتھیار چھین کر وسعتوں میں غائب ہو جاتے ہیں کسی دن کوئی امیر شخص گھوڑے پہ ڈنا برات لیے شاداں کی ڈولی نہ لے جائے۔'' (۲۰۶)

یہ تو انگریز کے عہد کی تاریخ ہے لیکن آزادی کے بعد قیام پاکستان کے بعد بھی بلوچستان کو یہی شکوہ رہا کہ اُسے مساوی حقوق نہیں دیے جا رہے۔ اُس کے وسائل پر دوسرے ڈاکہ ڈال رہے ہیں حد یہ کہ ایک لمبا عرصہ اُسے اُس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے نام کی شناخت تک سے محروم رکھا گیا۔ افسانہ ''استاد مہر'' میں سے یہ پیرا دیکھیے:

''۱۹۷۲ء میں بلوچستان کو صوبے کا درجہ دیا گیا قبل ازیں بلوچستان کہنا اس علاقے کو قابل دست اندازی پولیس ہوا کرتا تھا۔ اس علاقے کو کوئٹہ، قلات ڈویژن کہا جاتا تھا۔ صوبہ بلوچستان بننے سے یو پی کلچر کم زور پڑ گیا۔ بلوچستانیوں کو بھی ملازمتیں ملنے لگیں۔ ورنہ ان کے حصے میں چپڑاسی، چوکی دار، مالی یا اگر قسمت یاوری کرے تو ڈرائیور کی ملازمت آیا کرتی۔ مشاعروں کی وبا بھی کم ہو گئی۔'' (۲۰۷)

ان افسانوں میں نہ صرف بلوچستان کی تاریخ کی بازخوانی ملتی ہے بلکہ اس سرزمین کے جغرافیے، موسمی حالات، زمینی کوائف سے آگاہی بھی حاصل ہوتی ہے۔ یہاں کے باشندوں کے اقدار و روایات، مزاج اور عادات و اطوار سے ہی واقفیت نہیں ملتی، بلکہ اُن کی سوچ اور نظریات بھی واضح ہو جاتے ہیں، پاکستان بننے کے بعد یہ خطہ غیر مطمئن ہونے لگا۔ اُن کی شکایات اور گلے بہت تھے جنھیں شاید کسی نے سننے اور اُن پر ہمدردانہ غور کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی اسی لیے مختلف صوبوں کے درمیان خلیج بڑھتی گئی بلکہ نسلی اور لسانی شناخت کی خواہش، منافرتوں اور تفاوت میں تبدیل ہو گئی۔ خصوصاً پنجاب پر الزامات اور اس سے مغائرت بڑھتی چلی گئی، دیکھیے:

''ہم تو اپنی دُنیا میں مگن تھے۔ جھالاوان اور ساراوان پہاڑی سلسلوں میں کیرتھر کی ترائیوں میں کوہ براہوی وسطی کے ساتھ ساتھ جانے کب سے، کس زمانے سے، جب چندر گپت موریہ نے سلیوکس کو شکست دے کر بلوچستان پر دوبارہ قبضہ کر لیا تھا، یا جب نینوا اور عاشوریہ کا عروج تھا یا جب بابل ایک عالم پر محیط تھا۔ جہاں ہاروت ماروت کو کنویں میں اُلٹا لٹکا دیا گیا تھا۔ براہوی کبھی زرخیز زمینوں پر حملہ آور نہ ہوئے کبھی دریاؤں کی سونا اُگلتی زمینوں کے خواب نہ دیکھے کیا قناعت ہے ہم میں! کیا توکل ہے، کیا درویشی ہے؟ لیکن قابیل کہ بڑا بھائی ہے۔ گندم اور کپاس کا مالک ہے اسے تو ہمارا محافظ ہونا چاہیے۔ وہ اپنے ہی چھوٹے بھائی کو فتح کرنے نکل کھڑا ہوا ہے۔'' (۲۰۸)

چاہے یہ غلط فہمیاں سیاسی مقاصد کے لیے پیدا کی گئی ہوں یا عالمی سازشوں کا تانا بانا بنا گیا ہو چاہے خفیہ ایجنسیوں اور بیورو کریسی کا کوئی گٹھ جوڑ ہو لیکن بدنامی ہمیشہ بڑے بھائی یعنی پنجاب کے سر ہی آئی یہ الگ بات کہ ان چونسٹھ برسوں میں پنجابی سربراہِ مملکت اور چیف آف آرمی سٹاف بہت کم برسرِ اقتدار رہے۔ مثلاً ایوب خان یحییٰ خان پٹھان تھے۔ ذوالفقار علی بھٹو سندھی تھے۔ ضیاء الحق پنجابی مہاجر تھے۔ بے نظیر بھٹو سندھی تھیں، نواز شریف نسلاً کشمیری ہیں، غلام اسحاق خان جنھوں نے بے نظیر اور نواز شریف کی حکومتیں گرانے میں اہم کردار ادا کیا، پٹھان تھے، آصف علی زرداری سندھی ہیں لیکن نجانے یہ کون سے خفیہ ہاتھ ہیں جو بلوچستان کے ساتھ ناانصافی روا رکھے ہوئے ہیں اور اب حالات اس نہج پر پہنچ چکے ہیں کہ صوبے کا امن و امان تباہ ہو چکا ہے۔ ٹارگٹ کلنگ، بم دھماکے، فائرنگ نے

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

عوام میں عدم تحفظ، قتل، غیبوں اور افواہوں کو پروان چڑھایا ہے لیکن یہ اَن دیکھے ہاتھ پکڑنے والا کوئی نہیں ہے۔
افسانہ "پرندہ" میں بھی ان دیکھے ظالم ہاتھوں کو علامتاً گولڈن ایگل کہا گیا ہے۔

> "آئے دن لوگ غائب ہو رہے تھے ان کے ورثا احتجاج کرتے دھرنے دیتے تو پولیس ان پر ٹوٹ پڑتی گھروں میں رونے دھونے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا مگر پولیس کو ان آدم خور عقابوں سے بھلا کیا ہمدردی! وہ کیوں گولڈن ایگل کو تحفظ دیے جا رہے تھے۔۔۔" (۲۰۹)

افسانہ نگار کا منصب سیاسی مسائل کا حل تلاش کرنا نہیں ہوا کرتا وہ تو ان مسائل کا شکار عوام کے احساسات و جذبات کو پیش کرتا اور کسی حد تک ان مسائل کے محرکات کو علامتاً بیان کرتا ہے۔ تاریخ اور سیاسیات سے ادب اسی نقطے پر مختلف ہو جاتا ہے۔ ادب میں شہادتیں اور گواہیاں اکٹھی نہیں کی جاتیں بلکہ ان شہادتوں کو افراد کی زندگیوں میں جاری دکھایا جاتا ہے۔ ان گواہیوں کو خطرناک خارزاروں سے گزرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے جیسا کہ اس افسانے میں گولڈن ایگل کی علامت ہے جو ایک شیطانی طاقت ہے۔ علامتاً یہ ایک دیومالائی کردار ہے جیسے چڑیل بلا وغیرہ یہاں گولڈن ایگل ڈریکولا ہے ایک خون پینے والا انسان لیکن یہ ابہام برقرار رہتا ہے کہ بلوچستان کے عوام کا خون پینے والا یہ ڈریکولا کون ہے۔

افسانہ اساطیری کرداروں اور شر کی طاقت کے سائے میں معصوم انسانوں کو مرتے ہوئے دکھاتا ہے۔ افسانے کی جدید تکنیک، موضوع کی پوشیدگی کے باوجود مکمل ابلاغ اسے پر تاثر بنا دیتا ہے، پھر بلوچستان کا لینڈ اسکیپ اور مقامی زبانوں کے محاورات اور الفاظ اس کی فنی جہت کو مزید بڑھا دیتے ہیں۔

افسانہ "ایڈ کوئیم" پولیس کے منفی کردار عقوبت خانوں کی ایذا رسانی، سیاسی الزامات پر معصوم شہریوں کی پر تشدد ہلاکتیں بدلے میں عوام میں بڑھتے ہوئے غم و غصے اور احتجاج کو پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں بھی تاریخی اور اساطیری اسلوب کو موضوع کی وضاحت کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً یہ پیراگراف دیکھیے:

> "قانوناً تو حوالات میں حق ہونی چاہیے مگر کیا کریں۔ یہاں تو آوے کا آوا ہی بگڑا ہوا ہے۔ اس نے ٹارچ کی روشنی حوالات میں ڈالی۔ فرش پر تازہ خون کے چھینٹے تھے اور سامنے کی نیلی دیوار پر دہکتے خون سے ایڈ کوئیم لکھا تھا۔۔۔ دیکھا خون سے مسمات کا نام لکھ گیا ہے۔۔۔ "ایڈ کوئیم" دراصل قدیم رومن قانون ہے جسے دنیا بھر میں تسلیم کیا جاتا ہے، یعنی جو زمین آپ کی ہے۔ اس کے اوپر کے آسمان کے بھی آپ ہی مالک ہیں۔۔۔ ہزاروں برس پہلے غیر مہذب معاشرہ جو حق تسلیم کرتا تھا۔ اب وہ دیا جا چکا ہے۔ ہمارا آسمان ہم سے چھن چکا ہے۔" (۲۱۰)

اس قدیم سیاسی اصطلاح کو بلوچستان کے تناظر میں بخوبی استعمال کیا گیا ہے جس سے افسانہ اپنی فنی معنویت میں کئی درجے بلند ہو گیا ہے۔ آغا گل کے ہاں جہاں تاریخ اور اساطیر کا حوالہ افسانے کے پس منظر کو ثروت مند بناتا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے وہیں یہ اصطلاحات و واقعات آج کے عہد کے حالات کو مزید وضاحتیں فراہم کرتے ہیں۔ بلوچستان کے لینڈ اسکیپ کا بیک گراؤنڈ تقریباً ہر افسانے میں موجود ہے۔ اپنے ناول ''دشت وفا'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''جب بلوچستان کی آئینی منتخب حکومت کو توڑ کر لیڈروں کو گرفتار کیا گیا۔ ان پر سیاسی بلکہ مجرمانہ کیس بنوائے گئے نوجوان بندوقیں اُٹھا کر پہاڑوں پہ جا نکلے، کالج یونیورسٹی سے اُنھوں نے ویرانوں کی راہ لی۔۔۔ بہت سے نوجوان مارے گئے ان کے مستقبل تاریک ہوئے کچھ گرفتار کیے گئے عقوبت خانوں کی نذر ہوئے غرضیکہ بلوچستان کی کئی نسلیں تباہ ہو گئیں۔۔۔'' (۲۱۱)

ان افسانوں میں بلوچستان کے پہاڑوں، دریاؤں، صحراؤں کے نام، یہاں کے تہذیبی آثار، بلوچی زبان کے الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ اگر ان الفاظ کی فرہنگ بنائی جائے تو ایک بھاری تعداد میں ایسے الفاظ ہیں جو اردو زبان کا دامن وسیع کرنے کی استعداد رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سجاد اپنے ایک مضمون میں ان بلوچی، براہوی اور دیگر مقامی الفاظ کی ایک لمبی فہرست پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جب آغا گل اپنے کسی افسانے کی نیو بلوچستان کے کسی شہر یا قصبے کی منظرکشی (Discription) پر اُٹھاتا ہے تو میں اپنے ماحول سے تھوڑی دیر کے لیے کٹ کر بلوچستان پہنچ جاتا ہوں۔'' (۲۱۲)

سیاسی لحاظ سے مصنف انتہائی بالغ نظری کا ثبوت دیتے ہیں عموماً افسانہ نگار گہرے سیاسی وژن کی بجائے ہنگامی اور ظاہری حالات پر ہی اکتفا کرتے ہیں، لیکن مصنف چونکہ خود سول سروس میں رہے ہیں اس لیے حکومتی ایوانوں اور بیوروکریسی کے رازوں سے آگاہ بھی ہیں۔ افسانہ ''کمبی'' میں خفیہ فورسز کے مذموم کردار پر طنز کیا ہے جو چاروں صوبوں کے درمیان اختلافات کو ہوا دے رہی ہیں، تاکہ انھیں آپس میں لڑا کر اور نفرتیں بڑھا کر اپنے مفادات حاصل کیے جا سکیں، یہ پیراگراف دیکھیے:

''ہم چاروں اپنے اپنے کمروں میں جا دبکے کیونکہ ہمارے ایک ساتھ رہنے پر ماں کو اعتراض تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ آپس میں ہم چاروں کے تعلقات نہ رہیں بلکہ ناراضگی ہی زیادہ بہتر ہے۔'' (۲۱۳)

ان چاروں بھائیوں میں اگر اتحاد ہو جائے اور وہ حقائق کا ادراک کرلیں تو حالات کچھ یوں ہو جائیں گے۔

''ہم چاروں بھائی سپاہی پر ٹوٹ پڑے۔ اسے گھونسوں پر رکھ لیا۔ سپاہی حیرت انگیز طور پر کمزور اور کم ہمت ثابت ہوا دھم سے زمین پر آ رہا۔۔۔ اس کی بندوق ہم نے چھینی تو وہ نقلی تھی۔ اس میں پلاسٹک کی گولیاں تھیں کمر سے بندھا خنجر ربڑ کا نکلا، پستول بھی جعلی تھا۔ امریکیوں نے اسے بچوں کے کھلونوں سے مسلح کر رکھا تھا مگر بخت زندگی بھر کھلونا ہتھیاروں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سے ہمیں لرزا تا رہا۔'' (۲۱۴)

افسانہ سوانگت میں بھی بلوچستان کے حالات کو سٹیج کیے گئے کسی ڈرامے سے تعبیر کیا گیا ہے، جس میں ڈرامے کے کردار اصل کرداروں کا روپ دھار کر سچ مچ لڑنے مرنے لگے لیکن اس لڑائی کے پیچھے سرکاری ملازموں کی یہ خواہش تھی کہ افسران کو خوش کر کے ملازمتوں میں مراعات حاصل کی جا سکیں۔

آغا گل نے تقریباً ہر افسانے میں بلوچستان کے مسائل وہاں کی زندگی اور تاریخی وجغرافیائی حالات کو پیش کیا گیا ہے۔ تبدیل ہوتے رویوں کو سیاسی حالات کے تناظر میں دکھایا ہے۔

''اس نے کیپٹن کو آگاہ کیا کہ براہوی پہاڑی اور صحرائی جنگوں کے ماہر ہیں۔ چھاپہ مار حملوں سے دشمنوں کا ناطقہ بند کر دیتے ہیں محض ایک روٹی اور تھوڑی سی گڑ پہ دو دن گزار سکتے ہیں۔ یہ دُنیا کی واحد قوم ہے جو کسی بھی لوجسٹک سپورٹ (Logistic Support) کے بغیر لڑ سکتی ہے۔'' (۲۱۵)

لیکن اس سرزمین میں وہ بھگا پڑی وہ معاشی استحصال کیا گیا، وہ سیاسی ناانصافیاں برتی گئیں کہ قومی پرچم کی یہ محبت آخر دم توڑنے لگی۔

''پڑوسی ملک سے پیاز منگوائی گئی ہے۔ اتنی بڑی مقدار میں اس قدر کم قیمت پہ کوئی بیوپاری ہمارا پیاز اُٹھانے کے لیے تیار نہیں میں تلملا اُٹھا۔ ''کون سا پڑوسی''۔۔۔ جس نے دوبارہ پہلے ہم پر حملہ کیا تھا اب وہ معاشی حملے کر رہا ہے ہمارا معاشی قتل عام ہو رہا ہے۔ ملک کے چند سیٹھوں کو البتہ فائدہ ہوا ہے۔'' (۲۱۶)

آخر یہی قومی پرچم جس کی حفاظت گہرام نے برسوں کی تھی۔ اُسے خود ہی ہٹانے پر اُسے مجبور کر دیا گیا۔ افسانہ ایک عجیب تاثریت کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے جیسے افسوس، رائیگانی اور دُکھ کا اتھاہ سمندر موجزن ہو، جس میں قومی یگانگت اور حب الوطنی کے جذبے ڈوب رہے ہوں۔

افسانہ ''بابو'' بھی انہی جذبات کو ختم کرنے والے حالات کو پیش کرتا ہے جب بے گناہ افراد کو اُٹھا لیا جاتا ہے اور لواحقین کو اُن کی کوئی اطلاع نہیں ملتی، پولیس والے کہتے ہیں ہم نے تو چھوڑ دیا تھا لیکن نجانے زمین نگل گئی یا آسمان کھا گیا پھر مزاحمت شروع ہوئی۔ زیرِ زمین سرگرمیاں جنھوں نے علاقے کو جہنم زار میں تبدیل کر دیا ہے۔

''محرومی کے زخموں کے اندمال ممکن نظر نہ آئے۔ چونکہ اخبار شائع کرنے بیچنے اور پڑھانے پر حکومتی قدغن تھی۔ سب کچھ انڈر گراؤنڈ ہوتا۔۔۔ وہ سب مل کر نت نئے منصوبے بناتے روزگار لانے کے، حقوق حاصل کرنے کے اور باعزت شہری بن کر زندہ رہنے کے اُن کے حاکم چائے کی پتی کی طرح امپورٹڈ تھے۔ زبان، ثقافت اور تاریخ سے لاعلم۔'' (۲۱۷)

صبر گزیدہ، کارپرواز، قزاقی تقریباً ہر افسانے میں بلوچستان کی سیاسی تاریخ موجود ہے۔ اس لینڈ اسکیپ میں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بنائی گئی کہانی میں فنی تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اساطیری، تاریخی، علامتی اور اختفائی انجام کہانی کو پُر جہت اور دبیز بنا دیتا ہے۔ بیانیہ کا وصف قصے کی دلچسپی بلوچستان کے پہاڑوں، صحراؤں کی منظر کشی ایک انجانی دُنیا سے آگاہی کی حیرت قاری پر طاری کر دیتے ہیں۔ ان کے ہاں علامتیں بھی بلوچستان کے لینڈ اسکیپ سے ہی مستعار لی گئی ہیں۔ خود کہتے ہیں:

''میرے افسانوں کو سمجھنے کے لیے کوئٹہ کے گلی کوچوں کی زبان سے شناسائی از حد ضروری ہے۔'' (۲۱۸)

افسانوں میں بلوچستان کی مختلف زبانوں کے الفاظ کا استعمال موضوع کی ضرورت بھی ہے اور ان الفاظ کو اردو کا حصہ بنانے کی دانستہ کوشش بھی بہرحال اُن کے افسانے بلوچستان کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور جغرافیائی پس منظر میں بہت خوب لکھے گئے۔

بلوچستان کے نوجوان افسانہ نگار یعقوب شاہ غرشین نے اپنی کہانیوں میں تاریخی حالات و واقعات کو دلائل و شواہد کے طور پر استعمال کرتے ہوئے دُنیا میں طاقت و کمزوری، حاکم و محکوم، زبردست و زیردست کے فلسفے کو پیش کیا ہے۔ یہ عفریب یہ طاقت ور بلا آج بھی انسانوں کو اپنا لقمہ تر بنا رہی ہے۔ بیشتر افسانے بلوچستان کی محرومیوں، خشک سالیوں اور وہاں مسلط موت کی جدید صورتوں کو پیش کرتے ہیں۔ یہ موت طاقتوروں اور مقتدر قوتوں کی انا پرستی اور خود تسکینی کا باعث ہے۔ وہ احتجاج کرنے والوں اور ظلم کے خلاف زبان کھولنے والوں کو ہی نہیں مارتے بلکہ ان کے اندر خوف پیدا کرنے اَنا اور خودی کا احساس ختم کرنے کے لیے بھی متشدد طریقے آزماتے ہیں کہ اُن پر دبدبہ اور خوف طاری رہے۔

اسی موضوع کا حامل افسانہ ''بوئے خونِ دلِ ریش'' ہے۔ اس افسانے میں ایک جاگیردار ہے جو دراصل اس گلوبل ویلج کے استحصال کنندہ کی علامت ہے۔ جس طرح گاؤں کا جاگیردار وہاں کی ساری آبادی کو اپنے تابع رکھنے کو سارے وسائل پر جبراً اپنا قبضہ رکھتا ہے اسی طرح اب سپر پاورز تیسری دُنیا کو اپنا تابع بنانے کو اُن کے وسائل ہڑپ کر رہی ہیں۔ افسانہ نگار کے نزدیک یہ عالمی دہشت گردی ہے، اگرچہ کمزور اور طاقت ور کی لڑائی ازل سے جاری ہے اسی لیے غرشین نے دُنیا کی مختلف حاکمیتوں، عقوبت خانوں، غلاموں، بغاوتوں اور باغیوں کے عبرت ناک انجام کو رپورتاژ کی تکنیک میں پیش کرتے ہوئے آخر آج کے عہد کے مظالم کو واضح کیا ہے۔

''کیا واقعی یہ دُنیا انصاف سے محروم ہے۔ میری چیخیں کشمیر اور افغانستان کی برف پوش چوٹیوں سے ٹکرا کر بازگشت پیدا کرتی ہیں مجبور اور بے بس کشمیریوں اور افغانوں کی صدائیں ہر طرف گونجنے لگتی ہیں۔۔۔۔ ہم اس کی زندہ مثالیں ہیں اور جرم حریت کی سزا بھگت رہے ہیں۔ اس عقوبت خانہ میں اذیت رسائی کے ہولناک اسباب دیکھ کر یہ اندازہ ہوا کہ مقتدر قوتیں اپنے مفادات کی خاطر غریبوں کے خون سے ہمیشہ ہولی کھیلتی رہی ہیں انھوں نے ہر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وہ جنگ خلاف حربہ استعمال کیا جس سے انسانیت کا سر تا قیامت شرم سے جھکا رہے گا۔
ہزاروں برس سے غریبوں کے خون سے حویلیاں رنگین ہوتی رہی ہیں۔ کسانوں کے مضبوط
پٹھوں کی پھڑک جاگیرداروں کے لیے تفریح کے مواقع فراہم کرتی رہی ہیں۔"(۲۱۹)

افسانہ "باز گیر" اسی گلوبل ویلج کی کہانی ہے۔ جہاں استحصالی قوتیں غریب افراد یا اقوام کے وسائل لوٹنے کو ایک جال پھیلاتی ہیں جو مقامی، قومی اور بین الاقوامی سطح پر چال بازیوں اور سازشوں کا تانا بانا بنتی ہیں۔ اس افسانے میں بلوچستان کے پس منظر میں عوام کے وسائل لوٹنے کی روداد کو شکاری، شکار اور جال کی علامتوں سے پیش کی گئی ہے۔ اس وسیع منظر نامے میں استحصالی قوتوں کا بنیادی شکار باز ہے، جسے بچانے کو "کمال چاچا" ایک مزاحمتی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"اس دھرتی کے غیور فرزندو! زمین اور مٹی ماں سے زیادہ مقدس ہوتی ہے۔ اپنی عظیم ماں کا
دامن داغدار ہونے سے بچاؤ۔ اس کے تقدس پر آنچ مت آنے دو۔ ان خود غرض استحصالیوں
کے سامنے آہنی چٹان کی طرف ڈٹ جاؤ۔۔۔ ان کا راستہ روکو۔۔۔"(۲۲۰)

"ملنگ باچا" میں بھی مرکزی کردار ظلم و ستم سہتے سہتے آخرکار استحصالی قوتوں کے خلاف مزاحمت کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ مصنف اپنی سرزمین سے پوری طرح وابستہ ہے اسی زمین کا دکھ "آخری آنسو" میں بھی نظر آتا ہے۔

"ان دنوں جب ان کے سرسبز باغوں میں درختوں کے پتے سکڑنے لگے۔۔۔ ہر پتہ خشک
سالی کے جنگل میں پیاس سے کراہتا ہوا گرنے لگا۔ تو رفتہ رفتہ سارے درخت سوکھتے چلے
گئے۔ بھیڑ بکریوں نے چند دن سوکھے پتوں سے پیٹ کی آگ بجھائی۔۔۔ جب ان کی
زبانیں پیاس سے باہر نکل آئیں۔۔۔ چراگاہیں سوکھ گئیں گھاس پھونس کی خشک ٹہنیوں کو
بھی آندھیاں اڑا لے گئیں۔ بھوک سے مویشیوں کے پیٹ پیٹھ سے لگ گئے۔"(۲۲۱)

غرضیکہ بلوچستان کے سارے دکھ سکھ، گہرے، شوخ رنگ، بلوچستان کی روایتیں اور رسوم اور ثروت مند زمین کی بھوک اور یہ بھوک بانٹنے والے عناصر یہاں کا امن و سکون چھیننے والے اور نفاق بونے والے ان دیکھے ہاتھ بھی کو گہرے سیاسی شعور کے ساتھ مصنف نے پیش کیا ہے۔

بلوچستان میں خواتین افسانہ نگار بھی عصری شعور کو اپنی تحریروں میں منتقل کر رہی ہیں۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی کا تفصیلاً ذکر ہوا، ان کے علاوہ رفعت زیبا، شاہین زوقی بخاری، روبینہ بٹ، رقیہ آرزو، طاہرہ احساس اور حمیرا صدف نے بلوچستان کے مسائل خصوصاً عورت کے ساتھ روا رکھے گئے ناروا سلوک، ظالمانہ رسوم و روایات کو خصوصاً اپنا موضوع بنایا۔ حقیقت نگاری اور رومانویت کا امتزاج بیشتر خواتین افسانہ نگاروں کے اسلوب پر غالب ہے۔

علاوہ ازیں آشوب عہد اور عدم تحفظ کا احساس جو بلوچستان اور باقی ملک میں موجود ہے۔ اس کا عکس بھی ان

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

افسانوں میں دکھائی دے جاتا ہے۔ مثلاً شاہین روحی بخاری کا افسانہ "خدا کی آنکھیں" جس میں جنگ سے نفرت اور امن کی خواہش ملتی ہے۔ رقیہ آرزو کا افسانہ "وطن کی مٹی" حب الوطنی کے جذبے کو پیش کرتا ہے۔

لیکن بیشتر خواتین نے عورتوں کے مسائل کو ہی مرکز توجہ بنایا۔ اُن پر مردوں کی اجارہ داری اور بنیادی انسانی حقوق سے محرومی کے کرب کو بیان کیا ہے۔ معاشی و معاشرتی ناہمواریوں، غربت و افلاس اور عورتوں کی بے کس زندگی کو بیانیہ حقیقت نگاری میں سمو دیا ہے۔

جدید عہد میں اُجالا مینگل، اُجالا تبسم، جویریہ حق وغیرہ بلوچستان کے انھی پرانے مسائل اور فرسودہ روایات کو نئے انداز سے لکھ رہی ہیں۔

اُجالا مینگل کا ایک افسانہ "بابا ہم کب پہنچیں گے" روشنائی کے اپریل تا جون کے شمارہ ۲۰۰۶ء میں چھپا تھا، جس میں ایک جلے ہوئے بچے کو اُس کا باپ کسی ہسپتال میں پہنچانے کی کوشش کرتا ہے لیکن ٹوٹی پھوٹی سڑکوں اور سست رو پرانی بس دور دراز کے اس ہسپتال تک پہنچنے ہی نہیں دیتیں، بچہ رستے میں ہی دم توڑ دیتا ہے۔ وہ بار بار اپنے باپ سے ایک ہی سوال پوچھتا ہے "بابا ہم کب پہنچیں گے۔"

باپ اُسے جھوٹی تسلیاں دیتا ہے لیکن جانتا ہے کہ اس علاقے کی پسماندگی اور بنیادی انسانی سہولیات کی کمی کی وجہ سے بچہ جانبر نہ ہو سکے گا۔ افسانہ انتہائی کرب انگیز تاثر کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ قاری تا دیر اُس کرب کے دباؤ سے باہر نہیں نکل سکتا ہے۔ اسلوب کا رچاؤ اور مقامی الفاظ کا استعمال احساس کی شدت کو بڑھا دیتے ہیں۔ بچے کا جملہ محرومیوں کا وہ تازیانہ ہے جو اس سرزمین کا استعارہ بن جاتا ہے کہ آخر یہ خطہ کب اکیسویں صدی کی سہولیات حاصل کر سکے گا کب دیگر علاقوں کا ہم رکاب ہو پائے گا کب ترقی کی اُس سطح پر پہنچے گا جہاں اُسے پہنچنا چاہیے تھا۔ یہی وہ بنیادی دُکھ یا مسئلہ ہے جس کا احساس بڑھتے بڑھتے اب ایک گمبھیر سیاسی انتشار اور تنازعے میں تبدیل ہو چکا ہے۔

بلوچستان کے افسانہ نگاروں نے تو اس پر بہت لکھا لیکن ملک کے باقی حصوں میں رہنے والے افسانہ نگاروں تک اس کے مسائل کی آنچ شاید اس حدت کے ساتھ نہ پہنچ سکی۔ بہر حال اس سلسلے میں محمد حمید شاہد کا افسانہ "برشور" بلوچستان میں خشک سالی کے عذاب کو پیش کرتا ہے، جہاں لاکھوں روپے کمانے والے امدادی ٹیموں سے بھیک مانگنے پر مجبور ہیں۔ پورا علاقہ صحرا میں تبدیل ہو چکا ہے باغات بھسم ہو گئے ہیں اور وہ شخص جس نے بیٹی کے نام پر مسجد بنائی تھی وہ تاج محمد ترین تھا جس نے بے تحاشا قرضہ اٹھا کر بار بار کنویں کھدوائے تھے۔ زمین کا سینہ پانی سے بالکل خالی ہو چکا تھا کھیت تو سیراب نہ ہوئے اس قرضے کے عوض یہ ساری زمین، ٹیوب ویل اور دیگر اسباب دے کر بھی قرض نہ چکا سکا اور آخر بیٹی بھی اسی کی نذر کرنا پڑی۔

"اس سے وگی عمر والے تسبیح اٹھائے دودھ جیسی سفید ریش والے معزز نظر آنے والے شخص نے اس کے کندھے پر اپنی تسبیح والا ہاتھ رکھا اور کہا۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

''ترین کیوں تماشا بناتے ہو تم نے پچھلے سات سالوں میں جتنی بے منت مانگی میں نے دی۔۔۔ دیکھو میں نے تمہاری بیٹی سے اتنے شریف لوگوں کے سامنے نکاح کیا ہے۔۔۔

اب باقی قرض میں خدا رسول کے نام پر تمھیں معاف کرتا ہوں۔

ترین چپ ہونے کی بجائے اور شدت سے چیخا۔

خدا رسول کے نام پر۔۔۔؟'' (۲۲۲)

آخر وہ مسجد کے ستون سے لپٹ کر دھاڑیں مارتے کہتے چلا گیا۔

''کاش میں تمھیں بیچ سکتا۔''

پورا افسانہ خشک سالی سے پیدا ہونے والے قحط، بھوک، موت، ویرانی کی ایسی منظر کشی کرتا ہے گویا زندگیاں از خود بے آب و گیاہ ریگ زار میں بین کرتی ڈھانچوں میں تبدیل ہوتی سارے آداب قرینے نگل گئی ہوں۔

خالد فتح محمد کا افسانہ ''صحرا کا پھول'' بلوچستان کے باشندوں میں پھیلی بے چینی، عدم مساوات اور ناانصافی کے نتیجے میں اُبھرنے والی انارکی اور مزاحمت کو پیش کرتا ہے، لیکن وہاں کے باشندوں کا حوصلہ و ہمت سخت جانی، اصول پسندی اور غربت و پسماندگی قاری کو دہلا دیتی ہے۔

حساس فوجی دستے پر لق و دق صحرا میں گوریلا حملہ ہوا۔حملہ آوروں کی تلاش میں ایک ٹیم بھیجی گئی جسے راستوں کی جانکاری دینے کے لیے بگل کی خدمات حاصل کی گئیں یہ شخص عجب شخصیت کا مالک تھا۔ایک ماہر کھوجی جو راستے کی گرد سونگھ کر حالات کا پتہ بتا سکتا تھا جو دنوں کچھ کھائے پیئے بغیر صحراؤں کی ریت اور نوکیلے پتھروں پر سفر کر سکتا تھا، جو کہتا ہے:

''سائیں! ہم جب چلتے ہیں تو اپنی روح کو جسم سے الگ کر لیتے ہیں اس سے جسم بالکل ہلکا سا ہو جاتا ہے۔'' (۲۲۳)

مار کر بھاگنے والوں کا سراغ لگاتے ہوئے وہ تیسرے روز جس جگہ پہنچے وہاں کسی چشمے کے آثار تھے، جہاں کچا آٹا گوندھ کر کھایا گیا اور قطرہ قطرہ پانی اکٹھا کر کے بمشکل ایک ایک گھونٹ پیا گیا بگل کہتا ہے:

''نہیں سائیں۔ اُنھوں نے کچھ نہیں کھایا۔جب ناگہانی ضرورت ہو تو ہم صرف زندہ رہنے کے لیے کھاتے ہیں۔ ہم اُونٹ کی طرح ہوتے ہیں۔ بدلہ لینا اور بغیر کھائے پیئے چلتے رہنا۔ راشد نے سوچا کہ ان لوگوں کو پکڑنے کی سعی بے سود ہے۔ اس ناقابلِ برداشت گرمی میں جو مخلوق تقریباً ساٹھ گھنٹے لگاتار چل سکتی ہے۔ ان کی تحریک ناقابلِ تسخیر ہے۔ اگر اس کے بس میں ہوتا وہ اسی جگہ سے واپس ہو جاتا، پھر اسے یاد آیا کہ بگل نے بھی پچھلے دو دنوں سے پانی نہیں پیا۔'' (۲۲۴)

یہ ایک صحرائی سفر تھا جس کے دوران واحد متکلم کو عجب تجربات ہوتے ہیں۔ ایسی پُر مشقت زندگی، بھوک پیاس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

صحرائی گرمی پتھروں کی ساخت اور پھر ان کو سر کرنے والے یہ باشندے جن کے عزم اور کردار پہاڑوں جیسے اٹل اور مضبوط ہیں، جنھیں محرومیوں نے تشدد کی راہ پر ڈال دیا ہے۔ افسانے کا انجام بھی اسی نظریے کو پیش کرتا ہے جب دونوں مجرم مل گئے تو میم کا ایک رکن منصور انھیں گولی مارنا چاہتا ہے لیکن راشد اُسے منع کرتا ہے تو وہ جواب دیتا ہے۔

> ''یہ ہم سے نفرت کرتے ہیں۔۔۔ نہیں ایسا ہرگز نہیں ہے انھیں اپنے آپ سے محبت ہے۔۔۔ مجھے ان سے نفرت ہے۔ منصور کی نفرت پہاڑوں اور ویرانوں کو اپنے دامن میں لیے ہوئے تھی نہیں سر! آپ کو خود سے نفرت ہے۔۔۔ وہ سیدھے سادے محبت کرنے والے لوگ ہیں۔ انھیں محروم کیا گیا اور آپ بے حس ہیں۔'' (۲۲۵)

افسانے کا انجام گویا بلوچستان کے اصل مسئلے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہاں کے باشندوں کو محروم رکھا گیا نتیجتاً وہ تشدد کی راہ پر گامزن ہو گئے تو اُن کے مسائل کو حل کرنے کی بجائے اُن کے ساتھ ایک بے مقصد جنگ لڑی جانے لگی۔

یہ افسانہ بلوچستان کے زمینی حالات و کوائف صحرائی زندگی اور سیاسی مسئلے کو بڑی جامعیت، دلچسپ اور پرتاثیر پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ اس مسئلے سے الگ بھی افسانہ اعلیٰ جہات اور معیار کا حامل ہے۔

مجموعی طور پر بلوچستان میں لکھا جانے والا اُردو افسانہ وہاں کی مٹی اور سرزمین سے جڑا ہوا ہے۔ انگریز کے خلاف مزاحمت سے لے کر موجودہ عہد کی ناانصافیوں تک ہر دور کے سماجی و سیاسی شعور کا حامل رہا ہے۔ فنی و اسلوبیاتی حوالے سے بیانیہ اور علامتی تکنیک کو پیش نظر رکھا گیا ہے یہاں انگریزی افسانوں کے تراجم بہت کیے گئے اور ان کی تکنیک اور بنت سے افسانہ نگار متاثر بھی ہوئے۔ مقامی مسائل کو جدید تکنیک میں مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حوالہ جات

۱۔ ضمیر نیازی، اگر ذرے کا دل چیریں، مشمولہ: زمین کا نوحہ، مرتبہ: ضمیر نیازی، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۱ء، ص ۳۱

۲۔ آصف فرخی، زمین اظہار چاہتی ہے، مشمولہ: زمین کا نوحہ، ص ۴۲

۳۔ احمد ندیم قاسمی، ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد، آبلے، لاہور: اساطیر، 1995ء، ص ۹۶

۴۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۵۔ ابن سعید، ہیروشیما، مشمولہ: زمین کا نوحہ، ص ۱۰۲

۶۔ حجاب امتیاز علی، پاگل خانہ، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، س۔ن، ص ۱۰۰۔۱۱۶

۷۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۸۔ حسن منظر، زمین کا نوحہ، رہائی، حیدرآباد: آگہی پبلشرز، ۱۹۸۱ء، ص ۴۷

۹۔ ایضاً، زمین کا نوحہ، رہائی، ص ۴۹

۱۰۔ ایضاً، زمین کا نوحہ، رہائی، ص ۴۵

۱۱۔ زاہدہ حنا، تنہائی کے مکان میں، راہ میں اجل ہے، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۶ء، ص ۹۴

۱۲۔ ایضاً، راہ میں اجل ہے، ص ۱۰۵

۱۳۔ سوزوکی تاکیشی، ہیروشیما، مشمولہ: زمین کا نوحہ، ص ۱۷۵

۱۴۔ آصف فرخی، زمین اظہار چاہتی ہے، ص ۴۶

۱۵۔ انتظار حسین، مورنامہ، شہرزاد کے نام، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۳۲

۱۶۔ ایضاً، مورنامہ، ص ۳۳

۱۷۔ انتظار حسین، میرے اور کہانی کے بیچ، شہرزاد کے نام، ص ۱۷۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۷۳

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۸۰

۲۰۔ خلیق ابراہیم خلیق، اے نوع بشر جاگ، مشمولہ: زمین کا نوحہ، ص ۴۱

۲۱۔ مسعود اشعر، پیاسی دھرتی کا آخری سفر، مشمولہ: فنون، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: شمارہ ۱۱۲، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳۲

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۲۲۔ مسعود اشعر، پیاسی دھرتی کا آخری سُر، ص ۱۳۴

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۲۴۔ فردوس حیدر، خالی ہوا، بیدل، زمین کا نوحہ، ص ۲۸۸

۲۵۔ ایضاً، ص ۲۹۰

۲۶۔ آصف فرخی، زمین اظہار چاہتی ہے، ص ۳۶

۲۷۔ فاطمہ حسن، مہلت کا وقفہ، مشمولہ: الحمرا بہترین افسانے، مرتبہ: پروفیسر سحر انصاری، اسلام آباد: الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۱ء۔۲۰۰۳ء، ص ۲۸۱

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۸۲

۲۹۔ ایضاً ۲۸۳

۳۰۔ شیر شاہ سید، ڈاکٹر، ناسور، مشمولہ: زمین کا نوحہ، ص ۳۰۰

۳۱۔ خلیق ابراہیم خلیق، اے نوعِ بشر جاگ، ایضاً، ص ۳۹

۳۲۔ آصف فرخی، خواب میں سفر، ایضاً، ص ۳۱۳

۳۳۔ ایضاً، ص ۳۱۴

۳۴۔ مبین مرزا، خواب میں ہارا ہوا آدمی، خوف کے آسمان تلے، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۸

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۳۶۔ آغا گل، دراسکوہ، لاہور: مکتبۂ الحمرا، ۲۰۰۴ء، ص ۲۸۔۲۹

۳۷۔ ایضاً، دراسکوہ، ص ۳۴

۳۸۔ طاہرہ آفریدی، گیارہ اٹھائیس، زمین کا نوحہ، ضمیر نیازی (مترجم)، ص ۳۴۳

۳۹۔ ایضاً، ص ۳۴۴

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۴۵

۴۱۔ گوہر ملک، اور بلوچ نے مجھے دھکا دیا، زمین کا نوحہ، مجید زبیر بادینی (مترجم)، ص ۳۴۸۔۳۴۹

۴۲۔ ضمیر نیازی، اگر وہ تیرے کاول چیریں، مشمولہ: زمین کا نوحہ، ص ۴۳

۴۳۔ محمد سلیم الرحمان، دراگھ، مشمولہ: زمین کا نوحہ، ص ۱۳۵

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۴۵۔ پروین عاطف، اینڈ آف ٹائم، مشمولہ: ۱۱/۹ اور پاکستانی اردو افسانہ، مرتب: نجیبہ عارف، ص ۱۶۹۔۱۷۸

۴۶۔ نجیبہ عارف، ۱۱/۹ اور پاکستانی اردو افسانہ، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۵

47. Ian Talbot, Pakistan A Modern Hostiory, Lahore: Vanguard Books,

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

1999, P.287

۴۸۔ رشید امجد، ڈاکٹر، مزاحمتی ادب ایک جائزہ، مشمولہ: مزاحمتی ادب (۱۹۹۷ء۔۲۰۰۷ء)، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹ء، ص ۲۰

۴۹۔ ایضاً، ص ۲۱

۵۰۔ منشایاد، کہانی رات کی، شہر فسانہ، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۳۵۸

۵۱۔ ایضاً، ص ۳۶۴

۵۲۔ اسلم سراج الدین، محمد منشایاد ۔۔۔ شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۱۸۵

۵۳۔ آصف فرخی، اکبر، مشمولہ: پاکستانی ادب (۲۰۰۳ء)، مرتبین: سید مظہر جمیل، رہین مرزا، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۱۹

۵۴۔ ایضاً، ص ۲۳

۵۵۔ احمد جاوید، دیمک، مشمولہ: مزاحمتی ادب (۱۹۹۹ء۔۲۰۰۷ء)، ص ۲۳

۵۶۔ ایضاً، ص ۳۸

۵۷۔ نوازش علی، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۵ء، ص ۳۰۱

۵۸۔ جاوید اختر بھٹی، بے چہرہ لوگ، مشمولہ: مزاحمتی ادب (۱۹۹۹ء۔۲۰۰۷ء)، ص ۹۰۔۸۹

۵۹۔ ایضاً، ص ۹۱

۶۰۔ ایضاً، ص ۹۱

۶۱۔ علی حیدر ملک، دہشت گرد چھٹی پر ہیں، مشمولہ: پاکستانی ادب (۲۰۰۶ء)، مرتبین: محمد سعید شیخ، راجہ طفیل، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۷

۶۲۔ محمد حمید شاہد، آدمی کا بکھراؤ، محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے، مرتبہ: ڈاکٹر توصیف تبسم، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۲۶۔۲۲۵

۶۳۔ ایضاً، ص ۲۲۶

۶۴۔ حمید قیصر، رازداں، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۹۷

۶۵۔ انور احمد، کفن دفن سے انکاری قاضی شاہد کی کہانی، مشمولہ: پاکستانی ادب (۲۰۰۳ء)، ص ۳۲

۶۶۔ شفیق انجم، بھٹی سیاہ رات، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۱۵۹

۶۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر، بگل بجانے والا، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۶۷۱

۶۸۔ ایضاً، ص ۶۷۵

۶۹۔ مظہر جاوید، تقدیس کا رشتہ، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۲۱۳

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۷۰۔ مسیح آہوجا، گھنگھروؤں سے لدا، مشمولہ: مزاحمتی ادب، ص ۱۵۱

۷۱۔ ایضاً، ص ۱۵۲۔۱۵۱

۷۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، بادشاہ سلامت کی سواری، عام آدمی کے خواب، ص ۸۷

۷۳۔ ایضاً، ص ۸۹

۷۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، کانچ گھر میں تیلی تماشا، مشمولہ: پاکستانی ادب (حصہ نثر ۲۰۰۲ء)، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، احمد جاوید، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ص ۱۲۸

۷۵۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۷۶۔ جیلانی بانو، آج کے مسائل اور افسانہ، مشمولہ: دُنیازاد۔۱۳، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، ص ۲۰

۷۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، علامتی افسانہ ایک منفی رجحان، مشمولہ: سوال یہ ہے، مرتبہ: نوشی انجم، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۳ء، ص ۲۱۲۔۲۱۱

۷۸۔ انور سدید، ڈاکٹر، مختصر اُردو افسانہ — عہد بہ عہد، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء، ص ۴۲

۷۹۔ آصف فرخی، دُنیا دُنیا دہشت ہے، مشمولہ: دُنیازاد۔۶، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، مئی ۲۰۰۲ء، ص ۹۔۱۰

۸۰۔ کرسٹینا لیمب، طالبان کا افغانستان، مترجم: محمد یحییٰ خان، لاہور: نگارشات پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۱۸

۸۱۔ اقبال احمد، حمیرا خلیق (مترجم)، بین الاقوامی دہشت گردی، مشمولہ: دُنیازاد۔۶، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، مئی ۲۰۰۲ء، ص ۳۵

۸۲۔ نیس اشفاق، ہم عصر اُردو افسانہ ۲، مکالمہ، (مدیر: مبین مرزا)، کتابی سلسلہ ۱۷، جولائی ۲۰۰۶ء تا دسمبر ۲۰۰۷ء، ص

۸۳۔ نجیبہ عارف، ۱۱/۹ اور پاکستانی اُردو افسانہ، ص ۱۲۔۱۱

۸۴۔ مظہر جمیل سید (پیش لفظ)، ۱۱/۹ اور پاکستانی اُردو افسانہ، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۰۔۹

۸۵۔ شاہد مسعود، عالمی سیاست کے مخفی حقائق، مشمولہ: پس پردہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۷

۸۶۔ نجیبہ عارف، ۱۱/۹ اور پاکستانی اُردو افسانہ، ص ۳۲۔۳۱

۸۷۔ جواز جعفری، ڈاکٹر، اُردو ادب یورپ اور امریکہ میں، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۲۰۱۰ء، ص ۳۲۔۳۱

۸۸۔ مسعود مفتی، شناخت، مشمولہ: فنون۔۱۱۷، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: اپریل تا اگست ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۱

۸۹۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۹۰۔ نجیبہ عارف، ۱۱/۹ اور پاکستانی اُردو افسانہ، ص ۲۵۔۲۳

۹۱۔ افتخار نسیم، پردیسی، مشمولہ: فنون۔۱۱۷، ص ۱۵۶

۹۲۔ نجیبہ عارف، ۱۱/۹ اور پاکستانی اُردو افسانہ، ص ۲۶۔۲۵

۹۳۔ فاروق سرور، گنگی چڑیا، مشمولہ: دُنیازاد۔۱۳، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، مئی ۲۰۰۲ء، ص ۸۹

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۹۴۔ فاروق سرور، جادوگر، مشمولہ: دُنیا زاد۔۱۰، (میں بغداد ہوں)، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳، ص ۳۹۹

۹۵۔ رفاقت مرتضیٰ، بنیاد، مشمولہ: فنون۔۱۲۳، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: جنوری تا اپریل ۲۰۰۵، ص ۱۳۹

۹۶۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۹۷۔ نیلم احمد بشیر، جو کوئے یار سے نکلے، مشمولہ: فنون۔۱۲۵، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: مئی تا اکتوبر ۲۰۰۵، ص ۱۸۷

۹۸۔ ایضاً، ص ۱۹۱

۹۹۔ سلطان جمیل نسیم، کشاکش، فنون۔۱۱۹، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: جنوری تا اپریل ۲۰۰۳، ص ۱۷۶

۱۰۰۔ قمیصہ و ریاض، دوسرحرس، مشمولہ: دُنیا زاد۔۱۳، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، ص ۹۰

۱۰۱۔ محمد حمید شاہد، گانٹھ، مشمولہ: پچاس افسانے، مرتبہ: ڈاکٹر توصیف تبسم، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹، ص ۳۲۹

۱۰۲۔ توصیف تبسم، ڈاکٹر، اثبات، مشمولہ: محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے، ص ۲۵

۱۰۳۔ محمد حمید شاہد، سورگ میں سور، ص ۴۹

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۵۷۔۵۹

۱۰۵۔ توصیف تبسم، ڈاکٹر، اثبات، ص ۱۹

۱۰۶۔ نجیبہ عارف، ۱۱/۹ اور پاکستانی اُردو افسانہ، ص ۳۳

۱۰۷۔ نوم چومسکی، سید کاشف رضا (مترجم)، گیارہ ستمبر، کراچی: شہرزاد، جنوری ۲۰۰۳، ص ۳۱۔۴۰

۱۰۸۔ نجم الحسن رضوی، افغانستان فکشن کے آئینے میں، مشمولہ: آئندہ، شمارہ ۵۵، کراچی: ۲۰۰۹، ص ۴۲

۱۰۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پژمردہ کا تبسم، عام آدمی کے خواب، ص ۷۸۲

۱۱۰۔ زاہدہ حنا، کم کم آرام سے ہے، مشمولہ: رقص بسمل، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱، ص ۱۵۵۔۱۵۴

۱۱۱۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۲۔۱۹۱

۱۱۳۔ ایضاً، نیند کا زرد لباس، ص ۲۱۳

۱۱۴۔ ایضاً، نیند کا زرد لباس، ص ۲۱۵

۱۱۵۔ ایضاً، رقص مقابر، ص ۸۵

۱۱۶۔ ایضاً، رقص مقابر، ص ۸۶

۱۱۷۔ ایضاً، رقص مقابر، ص ۹۳۔۹۲

۱۱۸۔ عطیہ سید، بلقان کا بت، مشمولہ: فنون، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: جنوری تا اپریل ۲۰۰۳، ص ۱۹۵

۱۱۹۔ ایضاً، ص ۱۹۶

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۲۰۔ پروین عاطف، اینڈ آف ٹائم، ص۱۸۳

۱۲۱۔ ایضاً، ص۱۸۲۔۱۸۱

۱۲۲۔ ایضاً، ص۱۸۳

۱۲۳۔ فرخ ندیم، چودھویں رات کی سرچ لائٹ، مشمولہ: نزول۔۷، (مدیر: سید ازلان شاہ)، گوجرہ: ادبی تنظیم جمال ادب، ۲۰۱۲ء، ص۶۶

۱۲۴۔ مظہر جمیل، سید، پیش لفظ، مشمولہ: ۹/۱۱ اور پاکستانی اردو افسانہ، ص۱۰

۱۲۵۔ محمد حمید شاہد، مرگ زار، محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے، ص۳۶

۱۲۶۔ ایضاً، ص۴۱۔۴۰

۱۲۷۔ توصیف تبسم، ڈاکٹر، محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے، ص۴۱۔۴۰

۱۲۸۔ منشا یاد، پچھندا، شہر فسانہ، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص۳۵۰

۱۲۹۔ ایضاً، ص۳۵۱

۱۳۰۔ منشا یاد، ایک سائیکو سنائل وصیت نامہ، مشمولہ: دنیا زاد۔۲۵، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۶۴۔۱۵۱

۱۳۱۔ ایضاً، ص۱۶۴۔۱۵۱

۱۳۲۔ ایضاً، ص۱۶۱

۱۳۳۔ ایضاً، ص۱۶۲

۱۳۴۔ طاہرہ اقبال، یا پروردگار، گنجی بار، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص۱۱۲۔۱۱۱

۱۳۵۔ ایضاً، ص۱۱۲

۱۳۶۔ خالدہ حسین، ابن آدم، مشمولہ: ۹/۱۱ اور پاکستانی اردو افسانہ، ص۱۰۴۔۱۰۳

۱۳۷۔ عاطف علیم، لاوقت میں ایک منجمد ساعت، مشمولہ: ۹/۱۱ اور پاکستانی اردو افسانہ، ص۲۳۶

۱۳۸۔ ایضاً، ص۲۵۵

۱۳۹۔ اسد محمد خان، شہر مردگان، مشمولہ: دنیا زاد، (دنیا دنیا دہشت)، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، ص۵۱۸

۱۴۰۔ مسعود مفتی، بھوک، مشمولہ: معاصر، سہ ماہی انٹرنیشنل، (مدیر: عطاء الحق قاسمی)، لاہور: ادارہ معاصر، جنوری تا جون ۲۰۰۳ء، ص۸۹

۱۴۱۔ ضمیر نیازی، آصف فرخی (مترجم)، انسانی تمدن کا گہوارہ، مشمولہ: دنیا زاد۔۱۰، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص۱۶

۱۴۲۔ آصف فرخی، میں بغداد ہوں، مشمولہ: دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۱۰، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء، ص۹

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۴۳۔ پروین عاطف، ڈیزل میں لتھڑی چڑیا، مشمولہ: پاکستانی ادب (۲۰۰۱ء)، مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، احمد جاوید، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۸۳

۱۴۴۔ الطاف فاطمہ، دید وادید، مشمولہ: فنون۔۱۲۱، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: ص ۱۳۶

۱۴۵۔ ضمیر نیازی، انسانی تمدن کا گہوارہ، مشمولہ: دُنیازاد۔۱۰، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص ۱۷

۱۴۶۔ الطاف فاطمہ، دید وادید، مشمولہ: فنون۔۱۲۱، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۶۔۱۳۰

۱۴۷۔ انور زاہدی، یہ جنگل کٹنے والا ہے، منڈر روانی گئی، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ص ۱۳۸

۱۴۸۔ نیلوفر اقبال، اوپریشن مائینس، مشمولہ: فنون۔۱۱۹، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: ۲۰۰۳ء، ص ۱۷۷

۱۴۹۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۱۵۰۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۱۵۱۔ رفعت سروش فیصل، امریکی یلغار، فیصل آباد: ہم خیال پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ص ۲۷

۱۵۲۔ نیلوفر اقبال، سرخ دھبے، (اوپریشن مائینس 11)، مشمولہ: فنون۔۱۲۱، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: ۲۰۰۳ء، ص ۱۷۹

۱۵۳۔ ایضاً، ص ۱۸۵

۱۵۴۔ جوگندر پال، نئی کہانی کے مضامین، مشمولہ: عصری آگہی، دہلی: ۲۰۰۳ء، ص ۳۵۰

۱۵۵۔ جارج تھینٹ، سی آئی اے اور دہشت گردی، محمد احسن بٹ (مترجم)، لاہور: نگارشات پبلشرز، ۲۰۰۸ء، ص ۳۵۰

۱۵۶۔ محمد عارف، پروفیسر، دہشت گرد امریکہ، (ایک امریکی ناول نگار کی نظر میں)، مشمولہ: معاصر، سہ ماہی انٹرنیشنل، (مدیر: عطاء الحق قاسمی)، لاہور: ادارہ معاصر، جنوری تا جون ۲۰۰۲ء، ص ۱۵۶

۱۵۷۔ ایضاً، ص ۱۶۰

۱۵۸۔ ایکسپریس، روزنامہ، فیصل آباد: ۱۱ ستمبر ۲۰۱۰ء

۱۵۹۔ نصرت بخاری، سید، پتھر کا زمانہ، مشمولہ: سیارہ ڈائجسٹ، (مدیر: امجد رؤف خان)، اپریل ۲۰۰۸ء، ۱۹۸۔۱۹۹

۱۶۰۔ مسیح آ ہو جا، تماشائے لب بام طلسم دہشت اول، لاہور: ملٹی میڈیا آفیسرز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۱

۱۶۱۔ ایضاً، ص ۸

۱۶۲۔ خالدہ حسین، جزیرہ، مشمولہ: دُنیازاد۔۱۰، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص ۳۶۷۔۳۶۸

۱۶۳۔ فہمیدہ ریاض، اور جوئل ریکٹی، مشمولہ: دُنیازاد، کتابی سلسلہ ۱۰، ص ۳۷۲

۱۶۴۔ ایضاً، ص ۳۷۳

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۶۵۔ ایضاً، ص ۳۷۔

۱۶۶۔ محمد حمید شاہد، موت منڈی میں اکیلی موت کا قصہ، مشمولہ: محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۹ء، ص ۳۳۵

۱۶۷۔ عبدالقیوم بلالہ، (حافظ خلیل) داستان سوات، بالا، سوات: جان آفتاب کور، ۲۰۱۰ء، ص ۴۹۔۴۸

۱۶۸۔ ایضاً، ص ۴۹

۱۶۹۔ پروین عاطف، شام غریباں، مشمولہ: الحمرا ماہنامہ، (مدیر: حامد علی خان) فروری ۲۰۱۰ء، ص ۸۵

۱۷۰۔ محمد جمیل، جمیل کا چوخیل، پگلی، نوحہ بے نام، انتزاو (نیا): پشتو ادبی ٹولنہ، دھندو خیری بالا کنڈ ایجنسی، ۲۰۱۱ء، ص ۴

۱۷۱۔ ایضاً، پگلی، نوحہ بے نام، ص ۴۸

۱۷۲۔ ایضاً، ٹوٹا ہوا باز و، نوحہ بے نام، ص ۵۳

۱۷۳۔ ایضاً، ٹوٹا ہوا باز و، نوحہ بے نام، ص ۶۶

۱۷۴۔ ایضاً، نوحہ بے نام، ص ۷۳

۱۷۵۔ ایضاً، نوحہ بے نام، ص ۷۳

۱۷۶۔ ایضاً، میں کس کے ہاتھ پر اپنا لہو تلاش کروں، نوحہ بے نام، ص ۸۷

۱۷۷۔ ایضاً، میں کہاں جاؤں، نوحہ بے نام، ص ۹۹

۱۷۸۔ احسان حقانی، جابر سلاطین کے سامنے کلمہ حق، مشمولہ: اور سوات جل رہا، مرتب: فضل ربی راہی، مینگورہ سوات: شعیب سنز پبلشرز، ۲۰۱۱ء، ص ۳۰

۱۷۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، شہر گریہ صحرا کہیں جسے، راولپنڈی: افتخ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۴۷

۱۸۰۔ ایضاً، ص ۷۵

۱۸۱۔ ایضاً، رات، ص ۵۷۔۵۶

۱۸۲۔ ایضاً، ایک پرانی کہانی جسے دوبارہ لکھا گیا، ص ۵۲

۱۸۳۔ مصطفیٰ کریم، عجائب گھر، مشمولہ: ۹/۱۱ اور پاکستانی اردو افسانہ، مرتب: نجیبہ عارف، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۳

۱۸۴۔ فاروق خالد، کارگر، مشمولہ: ۹/۱۱ اور پاکستانی اردو افسانہ، ص ۱۵۶

۱۸۵۔ محمود احمد قاضی، بدستور، مشمولہ: پاکستانی ادب (۲۰۰۸ء)، مرتب: ڈاکٹر شاہین مفتی، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۶

۱۸۶۔ خدا بخش میر بجرانی مری جسٹس، سعید احمد رفیق، پروفیسر، Search Light on Baluches & Baluchistan، بلوچستان تاریخ کے آئینے میں، کوئٹہ: نساء ٹریڈرز، ۱۹۸۲ء، ص ۴۴

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۱۸۷۔ ایضاً،ص ۹

۱۸۸۔ شاہ محمد مری، غیر مطبوعہ مضمون، کوئٹہ: مدیر: ادارہ ماہنامہ سنگت، ص ۳

۱۸۹۔ شاہ محمد مری، بلوچی کہانی کا عروج و زوال، المرا انٹرنیشنل کانفرنس، اکتوبر ۲۰۱۲ء میں پڑھا گیا

۱۹۰۔ مبارک حمید، ڈاکٹر، بلوچستان میں اُردو افسانے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، کوئٹہ: نوید پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۴۳

۱۹۱۔ ایضاً،ص ۴۴

۱۹۲۔ عبدالرحمن کرد، بیڑ نیاوالے، مشمولہ: معلم، (مدیر: عبدالباقر درخانی)، کوئٹہ: فروری ۱۹۵۱ء، ص ۴۲-۴۳

۱۹۳۔ عنایت اللہ خان، طاہر محمد خان کے افسانے، (دیباچہ)، مشمولہ: زود پشیماں، مرتبہ: طاہر محمد خاں، کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۳ء، ص ۷

۱۹۴۔ فاروق احمد، ڈاکٹر، سچا اظہار، ایضاً،ص ۱۲

۱۹۵۔ طاہر محمد خان، زود پشیماں، ایضاً،ص ۳۱

۱۹۶۔ مبارک حمید، ڈاکٹر، زود پشیماں، ص ۴۲

۱۹۷۔ طاہر محمد خان، سالی، زود پشیماں، ص ۵۴

۱۹۸۔ طاہر محمد خان، سالی، ایضاً،ص ۵۶

۱۹۹۔ طاہر محمد خان، پانی کا جبر، ایضاً،ص ۴۳

۲۰۰۔ مبارک حمید، ڈاکٹر، طاہر محمد خان، مشمولہ: بلوچستان میں اُردو افسانے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، ص ۹۴

۲۰۱۔ طاہر محمد خان، جرگہ، ص ۹۱

۲۰۲۔ ایضاً،ص ۹۴

۲۰۳۔ وحید زہیر، مانگ سے محروم دانشور، ص ۱۸

۲۰۴۔ فاروق سرور، مجھے زیادتی کی پیاس، کوئٹہ: قمر ذوالقرنین پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۳۲

۲۰۵۔ سیراب اعظم، آغا گل کے افسانوی مجموعے گورپچ پر ایک نظر، مشمولہ: قلم قبیلہ، سہ ماہی، (مدیر: تاقی رحیم الدین)، کوئٹہ، بلوچستان: جنوری تا جولائی ۱۹۹۴ء، ص ۲۳۲

۲۰۶۔ آغا گل، باچا خو، پرتھوی نوری، کوئٹہ: دعائے حق پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۰۳

۲۰۷۔ آغا گل، داستا امیر حمزہ، کوئٹہ: دعائے حق پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۷۳

۲۰۸۔ ایضاً، ہابیل تا بیل، ص ۸۳

۲۰۹۔ آغا گل، پرندہ، کوئٹہ: انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۷۲-۷۳

۲۱۰۔ ایضاً، ایڈکولیم، ص ۹۱-۹۰

۲۱۱۔ آغا گل، دشت وفا کے بارے میں آغا گل نمبر، مشمولہ: روشناس-۲، (مدیر: محمد مصلح الدین)، کراچی: نومبر

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

۲۰۱۱ء، ص ۱۱

۲۱۲۔ ایضاً، انور سجاد، تاثرات، ص ۱۶

۲۱۳۔ ایضاً، کبھی، مہر گزیدہ، ص ۶۵

۲۱۴۔ ایضاً، کبھی، مہر گزیدہ، ص ۶۷

۲۱۵۔ ایضاً، پیاز، مہر گزیدہ، ص ۱۲۸

۲۱۶۔ ایضاً، پیاز، مہر گزیدہ، ص ۱۲۹

۲۱۷۔ ایضاً، باؤلی، ص ۱۵۱

۲۱۸۔ ایضاً، روشناس، دیباچہ، ص ۱۰

۲۱۹۔ یعقوب شاہ غرشین، بوئے خون ونیش، بازگیر، کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ص ۵۲۔۵۱

۲۲۰۔ بازگیر، ص ۱۱۲

۲۲۱۔ یعقوب شاہ غرشین، آخری آنسو، کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۳ء، ص ۲۹

۲۲۲۔ محمد حمید شاہد، برشور، مشمولہ: محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے، مرتبہ: ڈاکٹر توصیف تبسم، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۷۸۔۷۷

۲۲۳۔ خالد فتح محمد، صحرا کا پھول، مشمولہ: مزاحمتی ادب، (۲۰۰۷ء۔۱۹۹۹ء)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۷

۲۲۴۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۲۲۵۔ ایضاً، ص ۱۱۲۔۱۱۱

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ماحصل

ادب کے موضوعات میں تاریخ، سیاسیات اور سماجیات جیسے مضامین براہِ راست شامل نہیں ہیں۔ ادب کا بنیادی موضوع انسان اور اس کی ہفت پہلو زندگی ہے۔ چونکہ یہ انسان کسی خطۂ ارضی میں بسر کرتا اور اس پر وارد ہونے والے حالات و واقعات سے نبرد آزما رہتا ہے۔ اسی لیے ارضی حالات و واقعات سے ادب بھی اثر پذیر ہوتا ہے۔ ادیب براہِ راست تاریخ، سیاست یا سماج کو زیرِ بحث نہیں لاتا لیکن ان کے نتائج جس طرح انسان پر مرتب ہوتے ہیں یا ان حالات سے متاثر باشندے جس انداز سے ان اثرات کو محسوس کرتے یا ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں، ادیب ان احساسات و جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے ان کے محرک، حالات و واقعات کو بھی پیشِ نظر رکھتا ہے۔ یعنی براہِ راست موضوع نہ ہوتے ہوئے بھی تاریخ، سیاست، عمرانیات اور سماجیات وغیرہ ادب کے خام مواد میں شامل ہو جاتے ہیں۔

سماجی سیاسی مفکر ملکی و عالمی حالات کے اسباب و نتائج پر غور، ان سے پیدا ہونے والے مسائل کا تجزیہ اور ان کے حل کی تلاش کی کوشش کرتا ہے۔ ادبی تخلیق کار خصوصاً افسانہ نگار ان حالات میں گھرے ہوئے انسان کو اپنی فکر اور تخلیق کا موضوع بناتا ہے اور ان حالات کا فرد کے ذہن اور زندگی پر اثرات کا سراغ لگاتا ہے کہ ان حالات سے دوچار ہو کر وہ کس ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہوا۔

کافکا نے کہا تھا کہ ادیب معاشرے کا سب سے ناتواں فرد ہے اس لیے کہ وہ اپنے کندھوں پر موجودات کا بوجھ سب سے زیادہ محسوس کرتا ہے۔ کافکا کی یہاں مراد معاشرے کے سب سے حساس فرد سے ہے کیونکہ افسانہ نگار جس عہد، جس ماحول اور جن حالات میں بسر کرتا ہے جس ابتلائے زمانہ کو دیکھتا ہے اس ماحول میں محبوس انسان کے ظاہر و باطن پر یہ حالات جس طور اثر انداز ہو رہے ہوتے ہیں وہ اپنی فکر کی قوت سے ان اثرات کا پتہ لگاتا ہے، اور اس ساری واردات کی افسانے کی شکل میں ایک تصویر تیار کر دیتا ہے۔ اگرچہ یہ کام کئی دیگر علوم کے ماہرین بھی کر رہے ہوتے ہیں لیکن اُن کی پہنچ خارجی سطح کی تصویر یا اعداد و شمار تک محدود رہتی ہے۔ افسانہ نگار باطن کی پراسرار واردات کی بھی تصویر کھینچ لیتا ہے، یہی نہیں وہ دیگر ماہرین علوم سے ایک قدم آگے نکل جاتا ہے۔ اسی لیے جنگ کی تباہ حالیاں، قحط یا دیگر آفاتِ سماوی کی تباہ کاریاں، آمریت و حاکمیت کے جبر، حکمران و اہل کاروں کے رویوں پر تاریخ و سیاست و سماجیات و عمرانیات والے بہت کچھ لکھتے رہے لیکن ان موضوعات پر لکھے ادب کو جو دوام اور پذیرائی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میسر آئی وہ اور کسی کے حصے میں نہ آ سکی۔

اگرچہ ادب و تہذیب کی تاریخ میں اثرات کی قبولیت، رجحانات، تحریکات اور خیالات کا احوال تقویم ماہ و سال سے مشروط نہیں کیا جا سکتا لیکن سہولت کے لیے بعض سنین، واقعات اور اشخاص کی نسبت سے نشان راہ مقرر کر لیے جاتے ہیں۔ اسی لیے اس مقالے کو زمانی ترتیب اور اہم تاریخی و سیاسی واقعات میں تقسیم کیا گیا ہے۔

اردو افسانہ اپنے آغاز کے ساتھ ہی خارجی و داخلی مسائل کا ترجمان بن گیا۔ اردو کی دیگر اصناف کی نسبت افسانے میں تاریخی، سماجی، سیاسی اور عالمی مسائل کا عکس ابتداء سے ہی زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔

اردو کے پہلے باقاعدہ افسانہ نگار پریم چند کے پہلے افسانے ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' سے منٹو کے پہلے طبع زاد افسانے ''تماشا'' تک میں سیاسی و حکومتی استبداد کے زیر اثر انسانی مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ''انگارے'' اور ''شعلے'' جیسے مجموعوں کی کھلی مقصدیت بتدریج فنی ترتیب و نفاست اور اسلوبیاتی رچاؤ میں تبدیل ہوتی چلی گئی لیکن افسانہ اپنے معاصر حالات سے کبھی بے خبر نہ رہا ہر عہد کا سچا فنکار اپنے ماحول اور زمانے سے جڑا ہوتا ہے اور نئے عہد کے نئے مسائل اور حالات کا ادراک اسے اپنے دور کا نباض بنا دیتا ہے۔ اسی لیے اردو افسانہ اپنی مختصر سی عمر کے مختلف مراحل میں زندہ عہد میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ملکی و عالمی مسائل کے حوالے سے اردو افسانہ اپنا کردار ادا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ غیر منقسم ہندوستان کے اندر اہم سیاسی، معاشی، معاشرتی مسائل پر منٹو، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، بیدی، غلام عباس جیسے افسانہ نگاروں نے اچھے افسانے لکھے۔ خصوصاً تقسیم کے واقعات اور فسادات کے تناظر میں اعلیٰ درجے کا افسانہ تخلیق ہوا۔ قیام پاکستان کے بعد بھی اردو افسانہ نگار ملکی و سیاسی معاملات پر اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے رہے۔

قیام پاکستان کے بعد سیاسی حالات غیر مستحکم اور عوام کی خواہشات کے بالکل برعکس تھے۔ نوزائیدہ مملکت کے لیے کوئی آئین وضع نہ کیا جا سکا تھا۔ غیر مستحکم گورنمنٹ، وزارتوں کا بار بار ٹوٹنا، حکومتی جماعت کا منتشر ہو جانا اور عوام کے مسائل سے قطع نظر اقتدار کی چالیں چلنا اس ملک کا نصیب ہو گیا۔

قیام پاکستان سے جو ایک عام شخص نے تبدیلی اور بہتری کا خواب دیکھا تھا وہ پورا نہ ہوا بلکہ تقسیم کے نتیجے میں ہند و پاک میں فسادات اور انسانیت سوز مناظر نے ادیب کو غمزدہ اور انسان سے مایوس کر دیا۔ اس دور کے لکھنے والے ہر افسانہ نگار نے اس سلگتے موضوع پر ضرور لکھا۔ جس قدر اردو افسانے میں اس موضوع پر لکھا گیا شاید اور کسی موضوع پر نہیں لکھا گیا۔ اس کی جہتیں بہت تھیں۔ اس کے مناظر بے شمار اور انسانی فطرت برہنہ تھی اسی لیے یہ موضوع تادیر چلا۔ مہاجر کیمپوں میں ہونے والے انسانیت سوز واقعات، لوٹ کھسوٹ، زمینوں، جائیدادوں کے کلیم، فراڈ اور راتوں رات سماجی حیثیتوں کی تبدیلی اور نئی زمینوں سے نامانوسیت، چھوڑی ہوئی مٹی کی یاد اور خوشبو یعنی فسادات کے ساتھ ساتھ ہجرت کا موضوع بھی افسانے کا پسندیدہ موضوع بنا جو کسی نہ کسی صورت میں آج تک چلا آ رہا ہے۔ اس پر کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، قدرت اللہ شہاب، خواجہ غلام عباس، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، عصمت

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

چغتائی، عزیز احمد، ممتاز شیریں، ہدایت اللہ انصاری، ابراہیم جلیس، انتظار حسین، احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، قدرت اللہ شہاب اور دیگر نے اس موضوع پر تادیر بہت لکھا گیا اور تقریباً ہر ادیب نے اس تاریخی المیہ پر تحریری سوغات رقم کی۔

نوزائیدہ مملکت میں سیاسی اتھل پتھل کا نتیجہ مارشل لاء کی صورت میں سامنے آیا اور افسانہ خارج کی بجائے باطن کی غواصی کرنے لگا۔ کھل کر کہنا مشکل ہوا تو علامتی اور تجریدی پیرایہ متعارف ہوا اور نئے افسانے کا کینوس وسیع ہوا۔ علامتی و اخفائی پیرایۂ اظہار عالمی رجحان تھا، بہر حال اس دور کے افسانے کو سیاسی ذہن اور فضا سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس دور کے افسانوں کا اسی تناظر میں جائزہ لیا گیا ہے۔ اسی دور میں ملکی حالات کے علاوہ عالمی منظر نامے میں چند ایشوز ایسے ہمہ گیر نوعیت کے پیدا ہوئے جنھوں نے پوری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا۔ اس حوالے سے انتہائی اہم موضوع مسئلہ فلسطین اور مسئلہ کشمیر ہیں۔ اردو افسانہ نگار کی جذباتی وابستگی نے بھی ان موضوعات کو ادب میں سرگرم رکھا۔ یہ وہ موضوعات ہیں جو پرانے ہونے کے باوجود عالمی و ملکی سطح پر زندہ رہے اور آنے والے واقعات کا پیش خیمہ بنتے رہے بلکہ آج تک کئی دیگر مسائل کا سبب بنے ہوئے ہیں۔ آج جو انتہا پسندی اور دہشت گردی کے مناظر ہر سو پھیل چکے ہیں تو اس کی جڑ بھی انھی مسائل میں سے پھوٹتی ہے۔ اس مقالے میں جائزہ لیا گیا ہے کہ پاکستانی افسانہ نگاروں نے ان عالمی مسائل جن کے براہ راست اثرات ہمارے خطے پر مرتب ہوئے ہیں کس حد تک اور کس انداز اور کن پہلوؤں سے اثرات قبول کیے۔

فلسطین کے حوالے سے انتظار حسین، قدرت اللہ شہاب، مسیح آہوجا، مظہر الاسلام سے لے کر جمیل احمد عدیل اور سلمیٰ اعوان تک اس موضوع پر لکھا جا رہا ہے۔ عالمی حوالے سے جنوبی ایشیا کے امن و سکون کو متاثر کرنے والا دوسرا اہم موضوع مسئلہ کشمیر ہے۔ یہ ایک رستا ہوا ناسور ہے جو کئی دہائیوں سے گندہ مواد خارج کر رہا ہے۔ برصغیر میں بعد ازاں پیدا ہونے والے جھگڑے، ہندوستان اور پاکستان کی جنگیں یعنی ۱۹۴۷ء، ۱۹۶۵ء کی جنگ اور ۱۹۷۱ء میں سقوط مشرقی پاکستان، معرکہ کارگل اسی لاینحل مسئلے کے بھیانک نتائج ہیں۔

مسئلہ فلسطین کی طرح یہ مسئلہ بھی برصغیر میں بدامنی، ہجرت، قتل و غارت، عصمت دریدگی، افلاس و ناداری، ظلم و استبداد کے مناظر سے پُر ہے۔ اسی لیے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہنے والا موضوع ہے۔ اس پر کرشن چندر، منٹو، قدرت اللہ شہاب اور اشفاق احمد نے اچھے افسانے رقم کیے خود کشمیر کے دونوں حصوں میں متواتر اس موضوع پر لکھا جا رہا ہے۔ بہت سے افسانہ نگار سامنے آئے جن کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

ملکی تاریخ و سیاست کو عالمی حالات و حوادث سے الگ تھلگ نہیں دیکھا جا سکتا خصوصاً دو عالمی جنگوں نے پوری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا جس کے نتیجے میں دنیا واضح طور پر دو بلاکوں میں بٹ گئی۔ ایک طاقت ور اور جنگ آزما تھیں دوسری کمزور اور غیر محفوظ قومیں زبردست قوتیں کمزور قوموں کو اور ثروت مند تہذیبیں غریب تہذیبوں کو مٹانے پر تلی ہیں۔

دنیا کے زیادہ تر معاشی وسائل پر قبضہ، کمزور اور غریب ملکوں کی تاراجی اور خود مختاری کی پامالی اور بزور طاقت حکمرانی کا خواب عالمی سامراجیت کے مقاصد تھے، جن کی نمائندگی امریکہ اور اس کے یورپی حلیف کر رہے ہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دوسری طرف غریب اور کمزور ممالک کے عوام جن پر سپر پاور نے آلۂ کار اور گماشتے حکمران بنائے جاتے ہیں۔ ہتھیاروں کی نئی منڈیوں کی تلاش، ایٹم بم، ہائیڈروجن بم اور ایسے ہی ان گنت ہلاکت آفریں ہتھیاروں اور آلات کی ایجاد نے انسان کی تخلیقی قوتوں کو خوف و دہشت کے فولادی پنجروں میں مقید کر دیا ہے۔ افریقا، ایشیا اور لاطینی امریکہ میں آباد سیاہ اور رنگ دار لوگ ہوں کہ خود یورپ آسٹریلیا اور امریکہ کے محنت کش مزدور، کسان اور نادار طبقات سب مٹھی بھر استعماری اور استحصالی قوتوں سے برسرِ پیکار ہیں۔

سرمایہ داری، جاگیرداری بادشاہت، ڈکٹیٹرشپ کے مقابل دُنیا بھر میں سوشلزم اور اس کی حلیف تحریکوں نے بھی عالمی منظرنامے اور خود پاکستان کے سیاسی، تاریخی، سماجی، فکری نظام پر اثرات مرتب کیے جس کا اظہار افسانے میں ہونا ناگزیر تھا۔ یہ پس منظری عناصر یقیناً موجود ہیں۔ اس مقالے کا بنیادی موضوع پاکستان کے تاریخی و سیاسی حالات کے اثرات کا پاکستانی افسانے پر جائزہ لینا مقصود ہے، لیکن عالمی پس منظر کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے وہ عالمی حالات و واقعات جنھوں نے ملکی حالات، سیاست و تاریخ اور ادب کو متاثر کیا ان کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔

ایک اچھی کہانی لکھنے کے لیے عالمانہ شعور، تاریخی و سیاسی آگاہی اور تکنیکی ادراک کی ضرورت ہوتی ہے۔ ۱۹۵۸ء کے بعد کے دورِ جبر میں خارجی حقیقت نگاری ممکن نہ تھی اس لیے اظہار کا پوشیدہ اسلوب مروج ہوا۔ ساٹھ کی دہائی کو نئے افسانے کا عہد مانا جاتا ہے۔ یہ دور افسانے کو علامتی اور تجریدی پیرایۂ اظہار دے گیا۔ جب بنیادی حقوق پہ پابندی اور آزادیٔ اظہار پر بندش ہو تو پھر داخلیت کا رویہ پیدا ہوتا ہے۔ یہی نئے اُردو افسانے کے ساتھ بھی ہوا۔ اس لیے ساٹھ اور ستر کی دہائی علامت و تجرید کی دہائی کہلاتی ہے۔ انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، بلراج کومل، سریندر پرکاش اور بلراج مین را وغیرہ کے نام اس حوالے سے اہم ہیں۔

پاکستان کی تاریخ میں ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ ایک اہم اور ناقابلِ فراموش واقعہ ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں نے بھی اس پس منظر میں چند اچھے افسانے لکھے۔ خدیجہ مستور، فرخندہ لودھی، غلام الثقلین نقوی، صادق حسین، احمد ندیم قاسمی اور مسعود مفتی جیسے افسانہ نگاروں نے وطن سے محبت کے جذبے کو خلوص اور شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ مجموعی لحاظ سے اس جنگ کے پس منظر میں اس تعداد یا معیار کے افسانے نہ لکھے گئے جس طرح نظمیں اور گیت لکھے گئے یا دونوں عالمی جنگوں کے پس منظر میں جس معیار کا ادب تخلیق ہوا، اُردو افسانہ اس مقام و معیار سے محروم رہا۔ اس کی متعدد وجوہ ہو سکتی ہیں جن کا جائزہ مقالے میں پیش کیا گیا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ افسانہ پہلی بار پاکستانی مزاج سے آشنا ہوا، اور حب الوطنی کے جذبات افسانے کا حصہ بنے۔ پاکستانی افسانے میں اسی دور میں بنیادی حقوق اور جمہوری آزادیوں کے لیے آواز بھی اُٹھائی جانے لگی۔ ایوب خان کے جانے کے بعد اُردو افسانے نے عصری جبریت سے نفرت اور خوش آئند مستقبل کے خواب پھر سے دیکھنے شروع کیے لیکن انھی دنوں پاکستان کی تاریخ کا سب سے المناک دن آیا، جب ۱۹۷۱ء میں پاکستان دولخت ہو گیا اور بنگلہ دیش معرض

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وجود میں آیا۔ اس واقعے نے تخلیقی ذہنوں کو شکست و ریخت کے المیے سے دوچار کر دیا۔

بنگلہ دیش کا قیام نظریۂ پاکستان پر بھی ایک ضرب تھی۔ اس ملک کی آئیڈیالوجی پر بھی اُنگلیاں اُٹھنے لگیں۔ قومی سطح پر عدم تشخص کا سوال بھی اُٹھ کھڑا ہوا، اور یہ کہ کیا بچا کھچا ملک بھی قائم رہ سکے گا؟ اس نوع کے کئی سوال اور احساسِ ہزیمت افسانہ نگار کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ یوں نئے افسانے کے موضوعات میں اضافہ ہو گیا۔ اس المیے نے اسلوب اور کہانی دونوں کو متاثر کیا۔

سقوطِ ڈھاکہ سے پہلے ہی اُردو کہانی بدلے ہوئے سیاسی حالات کی گواہی دینے لگی تھی۔ محی الدین نواب، مسعود اشعر، زین العابدین، غلام محمد جیسے افسانہ نگار حالات کی نزاکت اور چھپے ہوئے طوفانوں کی نشاندہی کر رہے تھے۔

لیکن اس سانحے کے تناظر میں اُس انداز میں اُردو افسانے میں ردِ عمل سامنے نہیں آیا جیسا کہ آنا چاہیے تھا۔ شاید اسی لیے کہ وہاں تو اُردو زبان بندشوں اور نفرتوں کا ہدف بن گئی اور اس طرف بسنے والے از خود اس سانحے کے عینی گواہ نہ تھے۔ اس لیے مشاہدے اور تجربے کی صداقت اور شدت سامنے نہ آ سکی۔ البتہ مشرقی پاکستان سے ہجرت کر کے آنے والوں نے اس سانحے پر بہت شدت اور تاثیر کے ساتھ لکھا۔ مغربی پاکستان میں بھی کئی اعلیٰ درجے کے افسانے تخلیق ہوئے۔ انتظار حسین، غلام الثقلین نقوی، منیر احمد شیخ، انور عنایت اللہ، علی حیدر ملک، شبنم یزدانی، انیس صدیقی، محی الدین نواب، شاہد کامرانی، شبنم یزدانی، واحد نظامی، شہزاد منظر، شہزاد احمد، شہناز پروین، اُمّ عمارہ، احمد سعدی، جمیل عثمان اور احمد زین الدین جیسے افسانہ نگاروں نے کئی یادگار افسانے اُردو ادب کو دیے اور اس سانحے کے تاریخی، سماجی، سیاسی، انسانیاتی پہلوؤں پر تفصیلاً لکھا۔

یہی وہ دور ہے جو تاریخی و سیاسی دونوں حوالوں سے تبدیلی کا دور ہے۔ عوام میں جمہوری اداروں کے استحکام اور سماجی مساوات کی تحریکوں میں ایک جوش اور خوش اُمیدی پیدا کر دی تھی۔ یہی دور ہے جب افسانہ ہیئت و اسلوب کے نئے نئے تجربات سے گزرا، ہزیمت، استحصال، نفسا نفسی، خواہشات اور خوابوں کے زوال نے افسانے کا پیراہن تبدیل کر دیا لیکن واقعات اپنے ملکی و سیاسی حالات کی چغلی کھاتے رہے اور افسانہ نگار اپنے زمینی حقائق کے زیادہ قریب رہے۔

پاکستان کی تاریخ میں ایک بڑا واقعہ ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء ہے۔ اس فوجی انتظام حکومت نے ادب کو بالعموم اور افسانے کو بالخصوص متاثر کیا۔ اس مارشل لاء کے خلاف احتجاج کی ایک شدید لہر اُٹھی۔ جب آزادیٔ اظہار پر پابندی لگی تو افسانے میں نئی نئی علامتوں، استعاروں اور تجرید کے نئے تجربے سامنے آئے۔ مزاحمتی ادب اور علامتی ادب ارتقا پذیر ہوا۔ ایسے انتخابات مرتب ہونے لگے جو جمہوریت اور آزادیٔ اظہار اور بنیادی حقوق کے لیے آواز بلند کر رہے تھے۔

اس دور میں دیگر اصناف کی نسبت افسانہ زیادہ لکھا گیا اور جبر سے متصادم ہو گیا۔ اسی زمانے میں اعجاز راہی

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نے گواہی کے نام سے مزاحمتی افسانوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا جس کے دیباچہ میں لکھا:

''قدروں کے زوال کی صورت حال سے جس طرح آج کا لکھنے والا دوچار ہوا ہے شعور کی آنکھ نے یہ منظر دیکھے نہ تھے، بنجر شباہتوں پر ہر شے پہچان کے لبادے اُتار چکی ہے کہ آمریت پسندی نے خوف و دہشت کے جن صحراؤں کو ذہن کی وادیوں میں دھکیل دیا ہے یہی پرانے رویوں سے بغاوت کے ایک نئے رجحان کی علامت بھی بنا۔''

انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، مسعود اشعر، رشید امجد، منشا یاد، اعجاز راہی، احمد جاوید، سمیع آہوجہ، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، نجم الحسن رضوی، رحمان شاہ عزیز، فریدہ حفیظ، منصور قیصر، مشرف احمد، علی حیدر ملک، انور سن رائے، محمود واجد، زاہدہ حنا، رخسانہ صولت، انوار احمد، آصف فرخی، مظہر الاسلام، اختر جمال اور بے شمار افسانہ نگار اس زمانے میں بھرپور انداز میں مزاحمتی افسانہ لکھ رہے تھے۔ اسی عہد میں ایک عوامی لیڈر ذوالفقار علی بھٹو کو تختۂ دار پر چڑھایا گیا۔ اس واقعے پر اُردو ادب میں شدید ردِ عمل ظاہر ہوا۔ افسانے کے حوالے سے کئی انتخاب اور پرچے مرتب ہوئے۔ عبداللہ ملک کے پرچے احتساب کے دو شمارے اسی عہد کے جبر کو پیش کرتے ہیں۔ ''شہادت کی خوشبو'' اور ''نئی سحر کی چاپ'' جیسے شعری مجموعے مرتب ہوئے تو ''سارا ملک منصور'' کے عنوان سے احمد سلیم اور شاہ محمد پیرزادہ نے افسانوں کا انتخاب مرتب کیا۔ بہت سارے افسانوں میں اس واقعے کی گونج ہے مثلاً رشید امجد، مرزا حامد بیگ، یونس جاوید، منصور قیصر اور محمود اختر وغیرہ نے کامیاب افسانے تحریر کیے۔ اُردو افسانے میں بھٹو حق گوئی و استقامت کی علامت بن گیا۔ تختۂ دار، سولی، منصور، عیسیٰ، عیسیٰ کی پہاڑی اور آتش گلزار وغیرہ کے استعارے اور تلمیحات پھر تازہ ہو گئیں۔

ادبی و لسانی اعتبار سے یہ دور خوف، جبر، دہشت، قتل و غارت، بد اعتقادی، تنہائی، نفسا نفسی، مادیت پرستی، خارجی و داخلی ٹوٹ پھوٹ، شکست و ریخت، انتشار، انارکزم، جبر و تشدد اور معاشرتی ناانصافیوں سے بھرپور ہے۔ اس دور میں زیادہ کہانیاں ذاتی خوف اور معاشرتی دہشت اور عدم تحفظ پر لکھی گئیں۔

یہ وہ دور ہے جب دُنیا کی انتہائی پسماندہ قوم افغانستان سے انتہائی جدید ہتھیاروں کے ساتھ لڑائی کروائی گئی۔ امریکہ اور اس کے حلیف ملکوں نے سوشلسٹ کیمپ کے انہدام کے لیے یہ خطہ چنا۔ اس جنگ کے لیے خام مال یعنی جنگجو یہیں سے پیدا کیے گئے۔ ایک مذہبی جنون اور من پسند مذہبی جنتیں گھڑی گئیں۔ یہ دور ایک تاریخی ملمع کاری کا دور ہے۔ اور سیاسی جبر و تشدد کا عہد ہے سماجی حوالے سے مادیت پرستی، اسمگلنگ، منشیات فروشی و منشیات نوشی اور کالے دھن کو سفید بنانے کا دور ہے یہ کلاشنکوف اور ہیروئن کلچر کا دور ہے۔ جس نے پاکستانی معاشرے کو ایک طرف تو بنیادی آزادیوں اور حقوق سے محروم کر رکھا ہے تو دوسری طرف مذہبی جذبات کا استحصال کیا جا تا رہا ہے اور تیسری طرف دولت کی چکا چوند سے راتوں رات امیر بننے کا خبط سوار ہوا ہے، اور پھر انسانوں کے درمیان لسانی، قومی اور مذہبی تفرقے پیدا کر کے حکمران اپنے اقتدار کو طول بخش رہے ہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس دَور کو اگر تاریخی وسیاسی حوالے سے منافقت کا دَور کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس منافقانہ عہد میں ادیب بھی دبلیز سے لگا اس عہد نارسا کو خبردار کر رہا ہے۔ مظہر الاسلام، رشید امجد، مرزا حامد بیگ، مبین مرزا، زاہدہ حنا، شمشاد احمد، فردوس حیدر، احمد داؤد، سلطان جمیل نسیم، فہیم اعظمی، امراؤ طارق، اے خیام، علی حیدر ملک، احمد زین الدین، عذرا عباس، ناصر بغدادی، شمیم منظر وغیرہ اپنے حصے کا فرض ادا کر رہے ہیں۔

اس دہائی میں دو بار بے نظیر بھٹو کی حکومت بنی اور دو بار نواز شریف وزیرِ اعظم ہوئے لیکن ہر بار ان جمہوری حکومتوں پر کرپشن اور کئی الزامات لگا کر برخاست کر دیا گیا۔

یہی وہ دَور ہے جب لسانی و قومی نفرتوں کے لگائے ہوئے بیج تناور درخت بن چکے ہیں۔ بالخصوص کراچی شہر کی روشنیاں ماند پڑ گئیں اور رونقیں رُوٹھ گئیں۔ لاقانونیت اور جرائم نے سیاسی پناہیں حاصل کر لیں۔ اس پس منظر میں بہت افسانے لکھے گئے۔ اسد محمد خاں، طاہر نقوی، شمشاد احمد، اے خیام، آصف فرخی، علی حیدر ملک، مبین مرزا، زاہدہ حنا، سلطان جمیل نسیم، نعیم آروی، حسن منظر، امراؤ طارق، احمد ہمیش، نجم الحسن رضوی، انور زاہدی اور اے خیام نے اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی، بلکہ ان کے پورے پورے مجموعے اس موضوع سے متعلق ہیں۔

اس دَور کا ایک اہم واقعہ ایٹم بم کے تجربات ہیں۔ ۱۱ اور ۱۳ مئی ۱۹۹۸ء کو بھارت نے پوکھران ضلع راجستھان میں چھ اور ۲۸ اور ۲۹ مئی کو چاغی بلوچستان میں پاکستان نے سات جوہری دھماکے کر کے خود کو ساتویں ایٹمی طاقت کے طور پر منوالیا۔ سوال یہ ہے کہ ان حالات کے پس منظر میں جو ادب تخلیق ہوا اُس کا زاویہ نگاہ اور مزاج کیسا تھا۔ شاید ہی کسی ادیب نے اس عمل کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہو بلکہ اس جوہری توانائی کے مضر نتائج کو قارئین تک پہنچانے کا فریضہ سرانجام دیا۔ کیونکہ پانچ انتہائی ترقی یافتہ ممالک کے ساتھ دو غریب اور پسماندہ ملکوں کا اضافہ ہو چکا ہے جن کے انسانی مسائل اتنے گوناگوں ہیں کہ وہ ایٹمی طاقت رکھنے کی عیاشی کے متحمل ہو ہی نہ سکتے تھے۔

ایٹم بم اور اس کی تباہی کا ذکر اُردو ادب میں دوسری جنگِ عظیم کے انجام کے فوراً بعد ہی ظہور پذیر ہو گیا تھا۔ احمد ندیم قاسمی، فہیم اعظمی بعد ازاں انتظار حسین، حسن منظر، مسعود اشعر، فردوس حیدر اور فاطمہ حسن وغیرہ نے اس پر بھرپور افسانے تحریر کیے۔

نواز شریف حکومت کو امریکہ کی نافرمانی کی سزا یہ ملی کہ اسے برخاست کر دیا گیا اور پاکستانی قوم کو یہ سزا دی گئی کہ اُن پر پھر ایک بار فوجی ڈکٹیٹر شپ نافذ کر دی گئی۔ اس ڈکٹیٹر شپ کے خلاف پچھلے ادوار کی نسبت زیادہ بھرپور طریقے سے ردِ عمل سامنے نہ آیا۔ کیونکہ اس دور میں عالمی حالات اس تیزی سے تبدیل ہوئے کہ ادیب کو ان سے نبرد آزما ہونے کے لیے مختلف موضوعات پر لکھنا پڑا۔ علاوہ ازیں اس مارشل لا کی ظاہری سطح اُس طرح تشدد انہ اور حاکمانہ نہ تھی جیسی کہ ضیا مارشل لا میں سزاؤں اور زبان بندیوں کا دستور مروج تھا۔ بہرحال یہ وہ عہد ہے جب دُنیا پھر سے وحشی سماج کی طرف لوٹ رہی ہے۔ انسان نیوکلیئر تباہی کے سائے میں زندہ ہے۔ موت معمول ہو کر رہ گئی ہے۔ انسان ایک رُوحانی آشوب میں مبتلا ہے۔ یہ زمانہ وہ ہے جب انسان اپنی تسکین کے لیے انسان کو روندنے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے درپے ہے۔ انسانیت، اصول، قاعدے، قرینے اور جمالیات سے عاری انسان شدت پسند بہانے سے وار کرنے والا خود کو مقدس اور دوسروں کو اُجڈ اور وحشی سمجھتا ہے۔ تہذیب کے پردے میں وحشت اور تعمیر کے سائے میں تخریب کا دیو رقص کناں ہے۔ یہ ایک عجب صورت حال ہے جیسے اس انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں تاریخ نے اپنا دھارا بدل دیا ہو۔ وقت کا پہیہ اُلٹا گھومنے لگا ہے اور انسان پھر سے پتھر کے عہد جیسا کٹھور، خود غرض اور مفاد پرست ہو چکا ہے۔ اس دور میں محمد منشایاد، مرزا حامد بیگ، زاہدہ حنا، یونس جاوید، حمید قریشی جیسے کئی لکھنے والے وقت کے جبر کے خلاف آواز بلند کر رہے ہیں۔

روس اور اس کے حلیف ملکوں میں سوشلسٹ کیمپ کے انہدام کے بعد دنیا میں طاقت کا توازن یک طرفہ طور پر امریکہ اور اس کے حلیف ممالک کے حق میں چلا گیا ہے جو پوری دنیا کو ایک عالمی نظام ایک معیشت اور ایک ہی ضابطۂ اخلاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں جس کے اصول و قواعد بھی وہ خود ہی طے کریں گے اور سزا و جزا پر کامل تصرف بھی انھیں ہی حاصل ہوگا۔ اس صورت حال سے فائدہ اُٹھا کر سامراجی طاقتیں دنیا بھر کے معاشی وسائل بالخصوص پیٹرول، معدنیات اور افرادی قوت کو اپنے قبضے میں لے لینا چاہتے ہیں، جس کے لیے متعدد جواز گھڑ لیے گئے۔ ان میں ایک اہم واقعہ نائن الیون کا ٹوئن ٹاورز اور پینٹاگون پر حملہ ہے، جس کے نتائج دنیا پر انتہائی بھیانک مرتب ہوئے۔ اگرچہ اس کی جڑیں بھی مسئلہ فلسطین و کشمیر اور افغانستان پر روس کے حملہ امریکہ کا مسلمانوں کے لیے ایک مقدس جنگ کا جنون پیدا کرنے کی پالیسی سے جڑا ہے۔ اس پر دنیا بھر میں ردِ عمل ظاہر کیا گیا۔ مقالے میں جائزہ لیا گیا ہے کہ اُردو افسانے میں یہ موضوع کیسے پیش کیا گیا۔ یہ موضوع انتہائی وسیع ہے۔ عراق، افغانستان پر واحد سپر پاور کی جارحیت، اس کا ردِ عمل، فلسفۂ جہاد اور پھر پورے خطے اور بالخصوص پاکستان میں پھیلی دہشت گردی کی صورت میں سامنے آیا۔ اس موضوع پر تقریباً ہر پاکستانی ادیب نے کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے کیونکہ اس میں بے پناہ موضوعاتی تنوع ہے۔

محمد منشایاد، اسد محمد خان، نیلوفر اقبال، نیلم احمد بشیر، محمد الیاس، محمد حمید شاہد، مبین مرزا، آصف فرخی، محمد حامد سراج، زاہدہ حنا، گلزار جاوید اور بہت سے نئے لکھنے والے افسانہ نگاروں نے اس کے مختلف پہلوؤں پر لکھا۔ اگرچہ یہ تاریخی واقعہ پاکستان سے بہت دور وقوع پذیر ہوا لیکن اس کے منفی نتائج پاکستان، اس کے پڑوسی ملک افغانستان اور برادر اسلامی ملک عراق کو سب سے زیادہ جھیلنے پڑے۔ اُردو افسانے میں اس واقعے کے اسباب و علل سے لے کر عمل و نتائج پر بہت لکھا گیا۔ عالمی دہشت گردی کا مرکزی ہدف جنوبی ایشیا کا خطہ قرار پایا۔ اس لیے اُردو افسانے میں عراق، افغانستان سے لے کر وادیٔ سوات، قبائلی علاقے، طالبان کے لشکروں سے لے کر خودکش حملہ آوروں تک اُردو افسانے میں ایک نئی داستانِ وحشت و دہشت رقم ہونے لگی۔

مارشل لاز کی سختیوں، زبان بندیوں، اسٹیبلشمنٹ کی بے جا دخل اندازیوں اور حکومتوں کی ناانصافیوں نے بلوچستان کے عوام کو بھی احساسِ محرومی سے دوچار کر دیا۔ موجودہ دور میں یہ مسئلہ بھی پاکستان کی تاریخ کا ایک رستا ہوا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ناسور ہے۔ اسے بھی افسانہ نگاروں نے اپنے انداز فکر سے اُردو ادب کا حصہ بنادیا۔ کئی معروف افسانہ نگاروں کے علاوہ بلوچستان کے مقامی افسانہ نگاروں نے بھی اس ایشو کے مختلف پہلوؤں کو اُردو افسانے میں منتقل کیا، مشتاق عبدالرحمٰن غورہ، پروفیسر رومان، طاہر محمد خان، آغا گل، نسیم زبیری، فاروق سرور، اجالا مینگل، فردوس انور اور طاہرہ احساس غرضیکہ بہت سے افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر اچھے افسانے تحریر کیے جن کا تفصیلی جائزہ مقالے میں پیش کیا گیا ہے۔

پاکستانی افسانے کی شناخت یہ رہی ہے کہ اس میں ہماری قومی زندگی، تاریخی و سیاسی حالات کے خدوخال پوری آب و تاب کے ساتھ جگمگا رہے ہیں۔ درج بالا حالات و واقعات ہماری قومی زندگی کے ایسے سنگ میل ہیں جو نہ صرف ہماری تاریخ کے خدوخال متعین کرتے ہیں بلکہ ہمارے تخلیقی ادب کا مزاج بھی مرتب کرتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے لے کر آج تک افسانے میں قدیم و جدید ہر قسم کے موضوعات مل جاتے ہیں۔ دراصل اس عرصے میں قومی و بین الاقوامی دونوں سطحوں پر سیاسی و سماجی حالات میں تیزی سے تبدیلی ہوئی اور قومی و ملی شعور کی رو تیز تر ہوگئی۔

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> ''اس مختصر سی عمر میں اُردو افسانے نے کیا نہیں دیکھا۔ آشوبِ زیست کا کونسا ذائقہ نہیں چکھا اور جبر و استحصال کے کس حربے کا مشاہدہ نہیں کیا؟ اس لیے میرے خیال میں مختصر افسانہ ادب کی تمام اصناف پر اس لیے فوقیت رکھتا ہے کہ اس میں ہماری قومی، تاریخی بھی ایک دستاویز بننے کی اہلیت ہے اور فنی رچاؤ کے وہ تمام انداز بھی جو کسی صنفِ ادب کو قلیل المیعاد بننے سے بچا لیتے ہیں۔''

اس مقالے میں ایسے افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہے جو تاریخی واقعات اور سیاسی حالات کے بطن سے اُبھرے۔ افسانہ نگاروں کے طرزِ احساس اور طرزِ تحریر کے مختلف زاویوں کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ افسانوں کے ذریعے سے پاکستان کی تاریخ اور سیاست کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس عکاسی کی نوعیت اور انداز نے خود اُردو افسانے کو کہاں تک ثروت مند کیا۔ افسانے کی ڈکشن زبان، ہیئت اور تکنیک میں کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ان تبدیلیوں کا معیار و مقام کیا ہے۔ ان موضوعات سے جڑے مختلف پہلوؤں پر بھی اس مقالے میں تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔

مجموعی طور پر یہ مقالہ نہ تو اُردو افسانے کی تاریخ ہے اور نہ ہی پاکستانی سیاسی تاریخ کی دستاویز البتہ ہر عہد، ہر موڑ اور اہم ایشوز پر لکھے گئے افسانوں کا جائزہ اور تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ یوں اُردو افسانے کی اپنی تاریخ اور ان افسانوں سے جھلکتی پاکستان کی سیاسی تاریخ دونوں مرتب ہوتی چلی گئی ہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مصادر و مراجع

بنیادی مآخذ

آصف فرخی، شہر بیتی، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۵ء

آصف فرخی، شہر ماجرا، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۵ء

آغا گل، پرتھوی غوری، کوئٹہ: دُعائے حق پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

آغا گل، پرندہ، کوئٹہ: انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

دارا شکوہ، لاہور: مکتبہ الحمرا، ۲۰۰۲ء

مہرگڑھ، کوئٹہ: دُعائے حق پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

جلیس، زرد چہرے، حیدرآباد، دکن: اُردو محل ۱۹۳۵ء

ابو معیہ قریشی، ... راشد، لاہور: مکتبہ عالیہ، س۔ن

احمد جاوید، ... پڑیا گھر، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۱۹۹۶ء

احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، لاہور: خالدین، ۱۹۸۳ء

احمد داؤد، دشمن دار آدمی، راولپنڈی: ندیم پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء

احمد داؤد، مفتوح ہوائیں، راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۸۰ء

احمد زین الدین، دریچے میں کچی حیرانی، کراچی: منظر پبلی کیشنز، فکشن گروپ، ۱۹۹۷ء

احمد سعدی، مٹی کی خوشبو، ڈھاکہ: شاہکار پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

احمد سعدی، س م ساجد (مرتبین)، دو دو چراغ محفل، ڈھاکہ: شاہکار پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء

احمد ندیم قاسمی، بازارِ حیات، لاہور: مکتبہ اساطیر، ۱۹۹۵ء

احمد ندیم قاسمی، درو دیوار، لاہور: اساطیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء

احمد ندیم قاسمی، کپاس کا پھول، لاہور: مطبوعات، ۱۹۷۳ء

احمد ندیم قاسمی، آبلے، لاہور: اساطیر، ۱۹۹۵ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

احمد ہمیش، کہانی مجھے لکھتی ہے، کراچی: تشکیل پبلشرز، ۱۹۹۸ء

اختر جمال، زرد پتوں کا بن، لاہور: التحریر، ۱۹۸۱ء

اختر جمال، اُلٹھیاں نگار اپنی، لاہور: ادارہ فروغ اُردو، ۱۹۷۱ء

اسد محمد خان، تیسرے پہر کی کہانیاں، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء

اسد محمد خان، غصے کی نئی فصیل، کراچی: آج، ۱۹۹۷ء

اسد محمد خان، نربدا اور دوسری کہانیاں، کراچی: سٹی پریس، ۲۰۰۳ء

اسد محمد خان، جو کہانیاں لکھیں، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء

اشفاق احمد، اُجلے پھول، لاہور: بک لینڈ، ۱۹۵۷ء

اشفاق احمد، صبحانے فسانے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

اعجاز راہی، تیسری ہجرت، راولپنڈی: دستاویز پبلی کیشنز، ۱۹۷۳ء

اکرام اللہ، جنگل، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۲ء

اکمل شمسی، بنجر کھیت، لاہور: ادب محل، س۔ن

امراؤ طارق، بدن کا طواف، کراچی: صبا پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء

امراؤ طارق، تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے، کراچی: حلقہ نیاز و نگار، ۱۹۹۸ء

امراؤ طارق، خشکی پر جزیرے، کراچی: سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء

انتظار حسین، آخری آدمی، لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷ء

انتظار حسین، شہر افسوس، لاہور: مکتبہ کاروان، ۱۹۷۱ء

انتظار حسین، کنکری، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۵ء

انتظار حسین، گلی کوچے، لاہور: شاہین پبلی کیشنز، ۱۹۵۲ء

انتظار حسین، قصہ کہانیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

انتظار حسین، شہرزاد، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

انوار احمد، پہلے سے سنی ہوئی کہانی، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۳ء

انوار احمد، آخری خط، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء

انور زاہدی، عذاب شہر پناہ، اسلام آباد: ابلاغ، ۱۹۹۱ء

انور زاہدی، موسم جنگ کا کہانی محبت کی، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۷ء

انور زاہدی، مندروالی گلی، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز

انور خواجہ، بریدہ بدن، لاہور: حسنین پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

انور سجاد، چوراہا، لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۷ء

انور سجاد، استعارے، لاہور: اظہار سنز، ۱۹۷۰ء

اے خیام، کپل وستو کا شہزادہ، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء

اُم عمارہ، در روشن ہے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء

پریم چند، حب وطن کے قصے معروف بہ سوزِ وطن و سیر درویش، لاہور: گیلانی الیکٹرک پریس، بک ڈپو، س۔ن

پریم چند، زادِ راہ، دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۳۶ء

پریم چند، واردات، دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۳۷ء

پریم چند، کلیات پریم چند، مرتبہ: شیما مجید، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۹ء

ترنم ریاض، مورتی، نئی دہلی: نرالی دُنیا پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

جارج ٹینٹ، سی آئی اے اور دہشت گردی، محمد احسن بٹ (مترجم)، لاہور: نگارشات پبلشرز، ۲۰۰۸ء

جاوید جعفری، جاگے پاک پروردگار، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء

جگدیش چندر ودھاون، منٹو نامہ، لاہور: مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۸۹ء

جمیل احمد عدیل، بے خواب جزیروں کا سفر، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر، گمشدہ کلمات، لاہور: خالدین، ۱۹۸۱ء

حسن منظر، سوئی بھوک، کراچی: آج کتب خانہ، ۱۹۹۷ء

حسن منظر، ریاتی، حیدرآباد: آگہی پبلشرز، ۱۹۸۱ء

خالدہ حسین، پہچان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

خدیجہ مستور، ٹھنڈا میٹھا پانی، لاہور: مطبوعات، ۱۹۸۱ء

خدیجہ مستور، چند روز اور، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۵۱ء

دیپک کنول، برف کی آگ، بمبئی: جواہر پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

دیپک کنول، بیہوش، دہلی: رواق کتاب گھر، ۲۰۱۱ء

ڈاکٹر عزیزی، میرا جسم ریزہ ریزہ، کراچی: زین پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

راجندر سنگھ بیدی، گرہن، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۴۲ء

راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ راجندر سنگھ بیدی، مرتبہ: صلاح الدین محمود، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

راجندر سنگھ بیدی، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، لاہور: مکتبہ اُردو ادب، ۱۹۷۸ء

راشد الخیری، علامہ، شہید مغرب، دہلی: عصمت بک ایجنسی، ۱۹۳۴ء

رشید امجد، بیزار آدم کے بیٹے، راولپنڈی: دستاویز، ۱۹۷۴ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

رشید امجد، سہ پہر کی خزاں، راولپنڈی: دستاویز، ۱۹۸۰ء

رشید امجد، ڈاکٹر، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء

رشید امجد، ڈاکٹر، صحرا کہیں جسے، راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

رضیہ فصیح احمد، بے سمت مسافر، کراچی: غالب کتاب گھر، ۱۹۷۸ء

رضیہ فصیح احمد، ورثہ اور دوسری کہانیاں، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء

زاہدہ حنا، راہ میں اجل ہے، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۶ء

زاہدہ حنا، رقصِ بسمل، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

زاہدہ حنا، قیدی سانس لیتا ہے، کراچی: روشن خیال، ۱۹۸۳ء

سعادت حسن منٹو، منٹو نما، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

سعادت حسن منٹو، نمرود کی خدائی، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۵۲ء

سعادت حسن منٹو، لذت سنگ، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۴۷ء

سعادت حسن منٹو، منٹو کہانیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

سعادت حسن منٹو، منٹو نامہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

سلطان جمیل نسیم، ایک شام کا قصہ، کراچی: بختیار اکیڈمی، ۲۰۰۰ء

سلطان حیدر جوش، جوش فکر، علی گڑھ: ڈسٹرکٹ گزٹ پریس، س۔ن

سلیم اختر، ڈاکٹر، چالیس منٹ کی عورت، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

سلمیٰ اعوان، کہانیاں دنیا کی، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

سمیع آہوجا، زندگی دل آسمان، لاہور: ملٹی میڈیا افیئر، ۲۰۰۲ء

سمیع آہوجا، جہنم + میں، لاہور: چتر کار، ۱۹۸۲ء

سمیع آہوجا، طلسم وحشت، لاہور: ملٹی میڈیا آفیئرز، ۲۰۰۳ء

شاہد کامرانی، بے انت سفر، کراچی: دبستان جدید، ۱۹۹۴ء

شبنم یزدانی، لمحوں کی دستک، کراچی: تشکیل پبلشرز، ۲۰۰۲ء

شمشاد احمد، بازدید، کراچی: سویرا پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

شہزاد اختر، دیوانے کا خواب، کراچی: زین پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

شہناز پروین، سناٹا بولتا ہے، کراچی: کفایت اکیڈمی، ۲۰۰۰ء

شیر شاہ سید، ڈاکٹر، دل ہے داغ داغ، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۸ء

طارق محمود، سرحدہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

طاہر محمد خان، زود پشیماں، کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۴ء
طاہرہ اقبال، گنجی بار، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
عبداللہ حسین، سات رنگ، دہلی: سیمانت پرکاش، ۱۹۸۵ء
عزیز احمد، بے کار دن بے کار راتیں، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۰
عزیز احمد، رقص ناتمام، لاہور: مکتبہ جدید، س۔ن
عصمت چغتائی، عصمت چغتائی کے سو افسانے، مرتب: آصف نواز چودھری، لاہور: چودھری اکیڈمی۔ س ن
عفرا بخاری، سیّدہ، ریت میں پاؤں، لاہور: عفرا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء
علی حیدر ملک، بے زمین بے آسمان، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء
علی عباس حسینی، میلہ گھومنی، لاہور: مکتبہ اُردو، س۔ن
غلام الثقلین نقوی، نغمہ و آگ، لاہور: مکتبہ عالیہ، س۔ن
غلام محمد، تر شنا، کراچی: نثری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۰ء
غلام محمد، لہو قطرہ قطرہ، کراچی: نثری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۱ء
غلام محمد، اُنگلیاں ریشم کی، کراچی: نثری دائرۂ پاکستان، ۲۰۰۰ء
فاروق سرور، ندی کی پیاس، کوئٹہ: تھرڈ ورلڈ پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء
فرخندہ لودھی، خوابوں کے کھیت، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۹۰ء
فرخندہ لودھی، رومان کی موت، لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۷ء
فرخندہ لودھی، شہر کے لوگ، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۹۴ء
فرخندہ لودھی، آرسی، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۷۶ء
فریدہ حفیظ، آنچل کی آگ، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۱ء
قدرت اللہ شہاب، سرخ فیتہ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء
قرۃ العین حیدر، پت جھڑ کی آواز، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء
قرۃ العین حیدر، قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے، لاہور: چودھری اکیڈمی، ۲۰۰۰ء
قرۃ العین حیدر، شیشے کے گھر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
قرۃ العین حیدر، فصل گل آئی یا اجل آئی، لاہور: خیام پبلشرز، ۱۹۹۵ء
قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، لاہور: مکتبہ اُردو ادب، س۔ن
کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، بمبئی: کتاب پبلشرز، ۱۹۳۹ء
مبین مرزا، خوف کے آسمان تلے، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

محمد حامد سراج، چوب دار، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۰۸ء۔

محمد جمیل عمر، مرتب: محمد حسن عسکری کے افسانے، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔

محمد جمیل، جمیل کا چوخیل، نوحے بے نام، انتراو (نیا): پشتو ادبی ٹولنہ الہ: ڈھنڈ وحیری مالاکنڈ ایجنسی، ۲۰۱۱ء۔

محمد حمید شاہد، پچاس افسانے، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۹ء۔

محمود احمد قاضی، مجموعہ ہوا موسم، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۵ء۔

محمود احمد قاضی، ہوا، لاہور: فنون پریس، ۱۹۷۹ء۔

محمود ہاشمی، کشمیر اُداس ہے، راولپنڈی: قومی کتب خانہ، ۱۹۵۰ء۔

مرزا حامد بیگ، گمشدہ کلمات، لاہور: مکتبہ خالدین، ۱۹۸۱ء۔

مرزا حامد بیگ، تار پہ چلنے والی، لاہور: یونیمر پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء۔

مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، جانکی بائی کی عرضی، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔

مسعود اشعر، اپنا گھر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔

مسعود اشعر، سارے فسانے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

مسعود مفتی، رگ سنگ، اسلام آباد: اقرار، ۱۹۷۸ء۔

مسعود مفتی، دریچے، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔

مشرف احمد، جب شہر نہیں بولتے، کراچی: الباقر پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء۔

مظہر الاسلام، باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

مظہر الاسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔

منشا یاد، شہر فسانہ، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔

ناصر بغدادی، بے شناخت، کراچی: ندا پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

نعیم کوثر، کال کوٹھری، بھوپال: مشعل [illegible]، ۲۰۰۳ء۔

نعیم آروی، بستی کا آخری آدمی، کراچی: پاکستانی ادب پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

نعیم آروی، مجموعہ ہوا سورج، کراچی: پاکستانی ادب پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

نعیم آروی، زرد موسموں کا عذاب، کراچی: آوری پبلشنگ، ۱۹۹۷ء۔

نور شاہ، بے ثمر سچ، سری نگر، [illegible] بکس، ۲۰۰۵ء۔

نیاز فتح پوری، نگارستان، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۰۵ء۔

نیلوفر اقبال، گھٹن، لاہور: اساطیر، ۱۹۹۶ء۔

وریندر پٹواری، افق، دہلی: [illegible] [illegible]، ۲۰۰۳ء۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

باجرہ مسرور، سارے افسانے میرے نے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء
یعقوب شاہ غرشین، آخری آنسو، کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۳ء
یعقوب شاہ غرشین، باز گیر، کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۲ء
یونس جاوید، تیز ہوا کا شور، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۹ء
یونس جاوید، آوازیں، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۸ء

تنقیدی کتب

ابن الاثیر، الکامل فی التاریخ، بیروت، مطبوعہ دار الکتاب العربی، ۱۹۶۷ء
ابوالکلام آزاد مولانا، آزادی ہند، ترجمہ: ہمایوں کبیر، لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۰۷ء
اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء
اسلم سراج الدین، محمد منشایاد ــــ شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء
اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں علامت نگاری، راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
اعجاز راہی، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
اکرام بریلوی، سلطان نسیم کے افسانے، (تعارف تنقید و تجزیہ)، کراچی: گلوب پبلشرز، ۲۰۰۸ء
الطاف حسین حالی، حیات جاوید، لاہور: اکیڈمی پنجاب، ۱۹۵۷ء
انتظار حسین، علامتوں کا زوال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء
انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء
انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، ملتان: بیکن بکس، ۱۹۸۸ء
انور سدید ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۴ء
انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی کروٹیں، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء
انور سدید، ڈاکٹر، مختصر اُردو افسانہ ــــ عہد بہ عہد، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء
انیس ناگی، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء
اے بی اشرف، ڈاکٹر، کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء
اے شارٹ ہسٹری آف پاکستان، جلد چہارم، کراچی: کراچی یونیورسٹی، ۱۹۵۷ء
بشیر سیفی، ڈاکٹر، تنقیدی مطالعے، لاہور: نذیر سنز پبلشرز، س ن
پروفیسر ایڈورڈ جینکس، تاریخ وسیاست، مترجم: مولوی عبدالقوی دار الطبع عثمانیہ، س۔ن
جگدیش چندر ودھان، کرشن چندر شخصیت اور فن، دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۳ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جمیل الدین احمد، Speeches and writing of Mr. Jinnah، لاہور: شیخ محمد اشرف، ۱۹۷۵ء
جمیل جالبی، تنقید اور تجزیہ، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۸ء
جمیل ملک، ادبی منظر نامے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۶ء
جواز جعفری، ڈاکٹر، اُردو ادب یورپ اور امریکہ میں، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۲۰۱۰ء
جوگندر پال، عصری آگہی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۳ء
حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء تا ۱۹۹۰ء، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء
حمید اللہ، ڈاکٹر، رسول اللہ کی سیاسی زندگی، کراچی: دارالاشاعت، ۱۹۸۷ء
خالد علوی، ڈاکٹر، انگارے کا تاریخی پس منظر اور ترقی پسند تحریک، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۵ء
خدا بخش میر بجارانی مری جسٹس رسعید احمد رفیق، پروفیسر، Search Light on Baluches & Baluchistan، بلوچستان تاریخ کے آئینے میں، کوئٹہ: نسائم ریڈرز، ۱۹۸۳ء
دیپک بدکی، عصری تحریریں (تنقیدی مضامین اور تبصرہ)، سرینگر کشمیر: میزان پبلشرز، ۲۰۰۶ء
رشید امجد، ڈاکٹر، یافت و دریافت، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء
رفعت سروش فیصل، امریکی یلغار، فیصل آباد: ہم خیال پبلشرز، ۲۰۰۲ء
زاہد چوہدری، پاکستان کی سیاسی تاریخ، لاہور: ادارہ مطالعہ تاریخ، ۱۹۹۰ء
ستار طاہر، مردہ بھٹو زندہ بھٹو، لاہور: مکتبہ شاہکار، س۔ن
سجاد ظہیر، روشنائی، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۷۶ء
سراج منیر، کہانی کے رنگ، لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۸۶ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۶ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار۔۔۔ تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء
سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء
شاہد مسعود، پس پردہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
شفیق انجم، ڈاکٹر، اُردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۸ء
شفیق انجم، ڈاکٹر، رشید امجد ایک مطالعہ، راولپنڈی: نقش گر، ۲۰۰۹ء
شمس الرحمن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۲ء
شمیم حنفی، کہانی کے پانچ رنگ، لاہور: نگارشات، ۱۹۸۶ء
شوکت نعیم قادری، نتائج فکر، ملتان: بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۳ء

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء
شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، کراچی: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی: ۱۹۹۷ء
شیخ محمد غیاث الدین، ہندو مسلم فسادات اور اُردو افسانہ، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء
شیما مجید، ادبی مذاکرے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۳۹ء
صادق علی گل، ڈاکٹر، سرگزشت تاریخ، لاہور: پبلشرز ایمپوریم، ۱۹۹۸ء
صبا اکرام، جدید افسانہ چند صورتیں، کراچی: زرین پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء
صفدر محمود، ڈاکٹر، پاکستان تاریخ و سیاست، لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۸۹ء
طارق اسمٰعیل ساگر، پاک بھارت تعلقات ـــــ تاریخ اور تجزیہ، لاہور: طاہر سنز، ۲۰۰۶ء
عائشہ سلطانہ، ڈاکٹر، مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ، دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۹۵ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ۱۹۸۲ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۱ء
عبدالقیوم بلالہ، داستان سوات، سوات: جان کتاب کور، ۲۰۱۰ء
عبداللہ یوسف علی، علامہ، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، لاہور: دوست ایسوسی ایٹ، ۲۰۰۳ء
عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ملتان: کاروان ادب، ۱۹۸۶ء
علی ثناء بخاری، ڈاکٹر، سعادت حسن منٹو (تحقیق)، لاہور: منٹو اکادمی، مئی ۲۰۰۶ء
علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۱ء
غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
فتح محمد ملک، پروفیسر، تحسین و تردید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء
فتح محمد ملک، پروفیسر، غلاموں کی غلامی، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
فتح محمد ملک، تحسین و تردید، راولپنڈی: اثبات پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء
فتح محمد ملک، سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
فتح محمد ملک، پروفیسر، فلسطین اُردو ادب میں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء
فتح محمد ملک، تحریک آزادیٔ کشمیر اُردو ادب کے آئینے میں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء
فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۲ء
فریدہ نذیر، پروفیسر، قدرت اللہ شہاب ــــ زندگی اور ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء
افضل ساحل راہی، اور سوات جل رہا تھا، مینگورہ سوات: شعیب سنز پبلشرز، ۲۰۱۱ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فلپ خوری حِلّی ، ہاشمی فرید آبادی (مترجمین) ، تاریخ ملت عربی ، کراچی: انجمن ترقی اُردو ، ۱۹۵۳ء
فوزیہ اسلم ، اُردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات ، اسلام آباد: پورب اکیڈمی ، ۲۰۱۰ء
کرسٹینا لیمب ، طالبان کا افغانستان ، مترجم: محمد یحییٰ خان ، لاہور: نگارشات پبلشرز ، ۲۰۱۰ء
گوپی چند نارنگ ، نیا اُردو افسانہ ــــ انتخاب تجزیے اور مباحث ، دہلی: اُردو اکادمی ، ۱۹۹۳ء
گوپی چند نارنگ ، پروفیسر ، اُردو افسانہ روایت و مسائل ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ، ۱۹۸۶ء
مبارک علی ، ڈاکٹر ، المیہ تاریخ ، لاہور: پروگریسو پبلشرز ، ۱۹۹۳ء
مبارکہ حمید ، ڈاکٹر ، بلوچستان میں اُردو افسانے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ ، کوئٹہ: نوید پبلی کیشنز ، ۲۰۰۱ء
محمد حسن ، ڈاکٹر ، اردو ادب میں رومانوی تحریک ، ملتان: کاروان ادب ، ۱۹۸۶ء
محمد عالم خان ، اُردو افسانے میں رومانی رجحانات ، لاہور: علم و عرفان پبلشرز ، ۱۹۹۹ء
محمد احسان الحق ، ڈاکٹر ، افسانے کا فن اور پریم چند کے افسانے ، لاہور: الوقار پبلی کیشنز ، ۲۰۰۴ء
محمد افتخار شفیع ، اُردو ادب اور آزادیٔ فلسطین ، لاہور: کتاب سرائے ، ۲۰۱۱ء
محمد حسن عسکری ، عسکری نامہ (افسانے و مضامین) ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ، ۱۹۹۸ء
محمد حسن ، ڈاکٹر ، روح تنقید ادب ، اُردو افسانہ ، حصہ دوم ، لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس ، س ـ ن
محمد زکریا خواجہ ، ڈاکٹر ، اکبر الٰہ آبادی ــــ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ، ۱۹۸۶ء
مرتضیٰ انجم ، پاکستان میں فوجی حکومتیں ، لاہور: دار الشعور ، ۲۰۰۰ء
مرزا حامد بیگ ، ڈاکٹر ، اردو افسانے کی روایت ، اسلام آباد: اکادمی ادبیات ، ۱۹۹۱ء
مرزا حامد بیگ ، ڈاکٹر ، افسانے کا منظر نامہ ، لاہور: مکتبہ عالیہ ، طبع دوم ، ۱۹۹۷ء
مسعود رضا خاکی ، ڈاکٹر ، اردو افسانے کا ارتقاء ، لاہور: مکتبہ خیال ، ۱۹۸۷ء
مشرف احمد ، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ، کراچی: نفیس اکیڈمی ، ۱۹۸۶ء
مشرف احمد ، مرتب: کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ ، کراچی: نفیس اکیڈمی ، ۱۹۸۸ء
مظہر جمیل ، سید ، آشوب سندھ اور اُردو فکشن ، کراچی: اکادمی بازیافت ، ۲۰۰۴ء
معین الدین احمد شاہ ندوی ، تاریخ اسلام ، اعظم گڑھ: دار المصنفین ، ۱۹۵۳ء
ممتاز شیریں ، معیار ، لاہور: نیا ادارہ ، ۱۹۶۳ء
نند کشور وکرم ، کشمیری لال ذاکر فن و شخصیت ، دہلی: عالمی اردو ادب ، پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزر ، ۲۰۰۹ء
نوازش علی ، ڈاکٹر (مرتب) عبارت ۱ ، راولپنڈی: دھنک پرنٹرز ، ۱۹۹۹ء
نوازش علی ، ڈاکٹر ، پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال ، راولپنڈی: گندھارا بکس ، ۲۰۰۵ء
نوشی انجم ، سوال یہ ہے ، ملتان: بیکن بکس ، ۲۰۰۴ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نوم چومسکی، سید کاشف رضا (مترجم)، گیارہ ستمبر، کراچی: شہرزاد، جنوری ۲۰۰۳ء
نوم چومسکی، دہشت گردی کی ثقافت (منتخب مضامین اور انٹرویو)، کاشف رضا، سید، (مترجم)، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء
ن-م-راشد، لا=انسان، لاہور: الشال، ۱۹۶۹ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے تناظر، لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۸۱ء
وقار عظیم، سید، فن افسانہ نگاری، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۱ء
وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۶ء
وقار عظیم، سید، مختصر افسانے کے پچیس سال داستاں سے حقیقت تک، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۳۳ء
وہاب اشرفی، پروفیسر، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، س-ن

انتخابات

احمد ندیم، رشاد محمد پیرزادہ (مرتبین)، سارا ملک منصور، کراچی: کتاب پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء
اعجاز راہی، گواہی، کراچی: عوامی دارالاشاعت، ۱۹۷۸ء
ڈاکٹر رشید امجد، احمد جاوید، (مرتبین)، پاکستانی ادب (۲۰۰۱ء)، مرتبین: اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۲ء
رشید امجد، ڈاکٹر (مرتبہ)، مزاحمتی ادب، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء
رشید امجد، ڈاکٹر (مرتب)، پاکستانی ادب ۱۹۹۹ء، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۹ء
رشید امجد، ڈاکٹر، (مرتبہ) مزاحمتی ادب (۱۹۹۷ء-۲۰۰۷ء)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹ء
سحر انصاری، پروفیسر، (مرتبہ)، الحمرا بہترین افسانے، اسلام آباد: الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۱ء-۲۰۰۳ء
سید مظہر جمیل، نجمین مرزا (مرتبین)، پاکستانی ادب (۲۰۰۳ء)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۴ء
شاہین مفتی (مرتبہ)، پاکستانی ادب (۲۰۰۸ء)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹ء
صمیم نیازی، زمین کا نوحہ، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۱ء
طاہر اسلم گورا، امجد طفیل (مرتبہ)، منشا یاد کے منتخب افسانے، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۷ء
کرشن چندر، کرشن چندر کے سو افسانے، مرتب: آصف نواز چودھری، لاہور: چودھری اکیڈمی، ۲۰۰۶ء
محمد سعید اسعد (مرتب)، غیرت کشمیر، میرپور: آزاد کشمیر، ۱۹۹۲ء
معراج نیر سید، ڈاکٹر، خون فشاں افسانے، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
ممتاز شیریں، ظلمت نیم روز، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۹۰ء
نجیبہ عارف، ۱۱/۹ اور پاکستانی اُردو افسانہ، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۱ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

انگریزی کتب

1- A. C. Kapur. Principal of Political Science. New Delhi: Schand & Company. 16th Edition. 1987

2- Dr. M.A. Aziz. A History of Pakistan. (Past & Present). Lahore: Sang-e-Meel Publications. 1979

3- Hasan Askari Rizvi. The Military & Politics in Pakistan. Lahore: Progressive Publishers. 1986

4- Ian Talbot. Pakistan a Modern History. Lahore: Vanguard Books. Ist. 1999

5- Ishtiaq Hussain Qureshi. The Struggle For Pakistan. Karachi: University of Karachi. 1993

6- Kenneth Burke. Attitude Toward History. New York: 1961

7- Muhammad Ayub Khan. Friends not Masters, London: Oxford University Press. 1967

8- Russel Bertrand. A History of Western Philosophy. New York: 1945

ڈکشنری

1- Oxford Dictionary of English. 2nd Edition. London: Oxford University Press. 1998

انسائیکلوپیڈیاز

D. V. Gawroudki, Encyclopedia of Britanica.

اُردو انسائیکلوپیڈیا، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۶۲ء

اُردو دائرہ معارف اسلامیہ، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۸ء

رسائل و جرائد

آج، (مدیر: اجمل کمال)، کراچی: سٹی پریس، ۱۹۹۵ء

آئندہ، (مدیر: قاضی واجد)، کراچی: ۲۰۰۹ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اخبارِ اُردو، جلد ۲۱، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء
ادبیات، سہ ماہی، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۹ء، ۲۰۰۱ء تا ۲۰۰۷ء
اسباق، پونہ: (نذیر فتح پوری)، جولائی ۲۰۰۷ء
افکار، ماہنامہ، کراچی: ۱۹۶۳ء۔ ۱۹۷۴ء
الحمرا، ماہنامہ، (مدیر: حامد علی خان) ۲۰۱۰ء
انگارے، تیسرا سال پہلی کتاب، منٹو نمبر، (مدیر: عامر سہیل)، ملتان، ۲۰۰۵ء
اوراق، (مدیر: وزیر آغا)، شمارہ خاص ۱۹۶۶ء
تخلیق، ماہنامہ، (مدیر: اظہر جاوید)، ۲۰۰۹ء
خدا بخش جنرل، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل لائبریری، ۱۹۵۱ء
دنیازاد، (مدیر: آصف فرخی)، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۲ء تا ۲۰۰۹ء
روشناس۔۹، (مدیر: محمد مصلح الدین)، کراچی، ۲۰۱۱ء
روشنائی، افسانہ صدی نمبر ۲۷، (مدیر: احمد زین الدین)، کراچی: نشری دائرہ پاکستان، ۲۰۰۶ء۔ ۲۰۰۷ء
ساقی، سالنامہ، (مدیر: شاہد احمد دہلوی)، کراچی: ۱۹۵۳ء
سلسبیل، پٹنہ: ۱۹۳۹ء
سمبل، سہ ماہی، (مدیر: علی محمد فرشی)، راولپنڈی: ۲۰۰۸ء
سویرا، (مدیر: ظہیر کاشمیری، احمد راہی)، لاہور: شمارہ ۷۔۸
سیارہ ڈائجسٹ، (مدیر: امجد رؤف خان)، ۲۰۰۹ء۔ ۲۰۰۸ء
سیپ۔ ۴۱، (مدیر: نسیم درانی)، ۱۹۸۰ء
شاعر، ماہنامہ، (مدیر: افتخار امام صدیقی)، بمبئی: مکتبہ قصر الادب، ۱۹۶۸ء۔ ۲۰۰۹ء
فنون، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور: ۱۹۷۱ء، ۲۰۰۳ء تا ۲۰۰۵ء
قلم قبیلہ، سہ ماہی، (مدیر: ثاقب رحیم الدین)، کوئٹہ، بلوچستان ۱۹۹۴ء
ماہ نو، (مدیر: پروین ملک)، لاہور: شمارہ ۱۲
معاصر، سہ ماہی انٹرنیشنل، (مدیر: عطاء الحق قاسمی)، لاہور: ادارہ معاصر ۲۰۰۲ء تا ۲۰۰۳ء
معلم، (مدیر: عبدالباقر درخانی)، کوئٹہ ۱۹۵۱ء
مکالمہ، ہم عصر اُردو افسانہ، (مدیر: مبین مرزا)، کراچی: اکادمی بازیافت ۲۰۰۶ء۔ ۲۰۰۷ء۔ ۲۰۰۹ء
نزول۔ ۷، (مدیر: سید اذان شاہ)، گوجرہ: ادبی تنظیم جمال ادب ۲۰۱۲ء
نقوش (جنگ نمبر)، (مدیر: محمد طفیل)، لاہور: ادارہ فروغ اُردو، ۱۹۵۵ء، (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۶ء

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اخبارات

ایکسپریس، روزنامہ، فیصل آباد: ۱۱ ستمبر ۲۰۱۰ء

مقالہ جات

۱۔ اعجاز احمد، اُردو ادب اور کشمیر، لاہور: مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی اُردو مملوکہ شعبۂ اورینٹل کالج لائبریری، ۲۰۰۳ء۔۲۰۰۹ء

۲۔ افتخار مغل، آزاد کشمیر کا نثری ادب، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اُردو مملوکہ، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن لائبریری، ۲۰۰۵ء

۳۔ شاہ محمد مری، بلوچی کہانی کا عروج وزوال، الحمرا انٹرنیشنل کانفرنس، اکتوبر ۲۰۱۲ء میں پڑھا گیا

۴۔ فوزیہ رانی، پاکستانی اُردو افسانہ نگار خواتین کے افسانوں میں نسوانی کردار (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، لاہور: اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لائبریری مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۱ء

۵۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، پاکستانی ادب میں مزاحمتی رویے، مقالہ انٹرنیشنل رائٹرز اینڈ انٹلیکچوئل کانفرنس، اسلام آباد: ۱۹۹۳ء، اہتمام: اکادمی ادبیات پاکستان میں پڑھا گیا۔

۶۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر ضیاء الحق کا پرآشام عہد، اتوار ۳ جولائی ۲۰۱۱ء کی شام، لاہور: حلقہ ارباب ذوق کے خصوصی اجلاس میں پڑھا گیا (غیر مطبوعہ مضمون)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مصنفہ کی دیگر کتابیں

۱۔ [illegible] افسانے

۲۔ [illegible] افسانے

۳۔ [illegible] افسانے

۴۔ مٹی کی سانجھ ناول

۵۔ نگیں گم گشتہ سفرنامے

۶۔ منٹو کا اسلوب تحقیق و تنقید

۷۔ زمیں رنگ افسانے

۸۔ گراں ناول (زیر طبع)

۹۔ [illegible] ناول (زیر طبع)

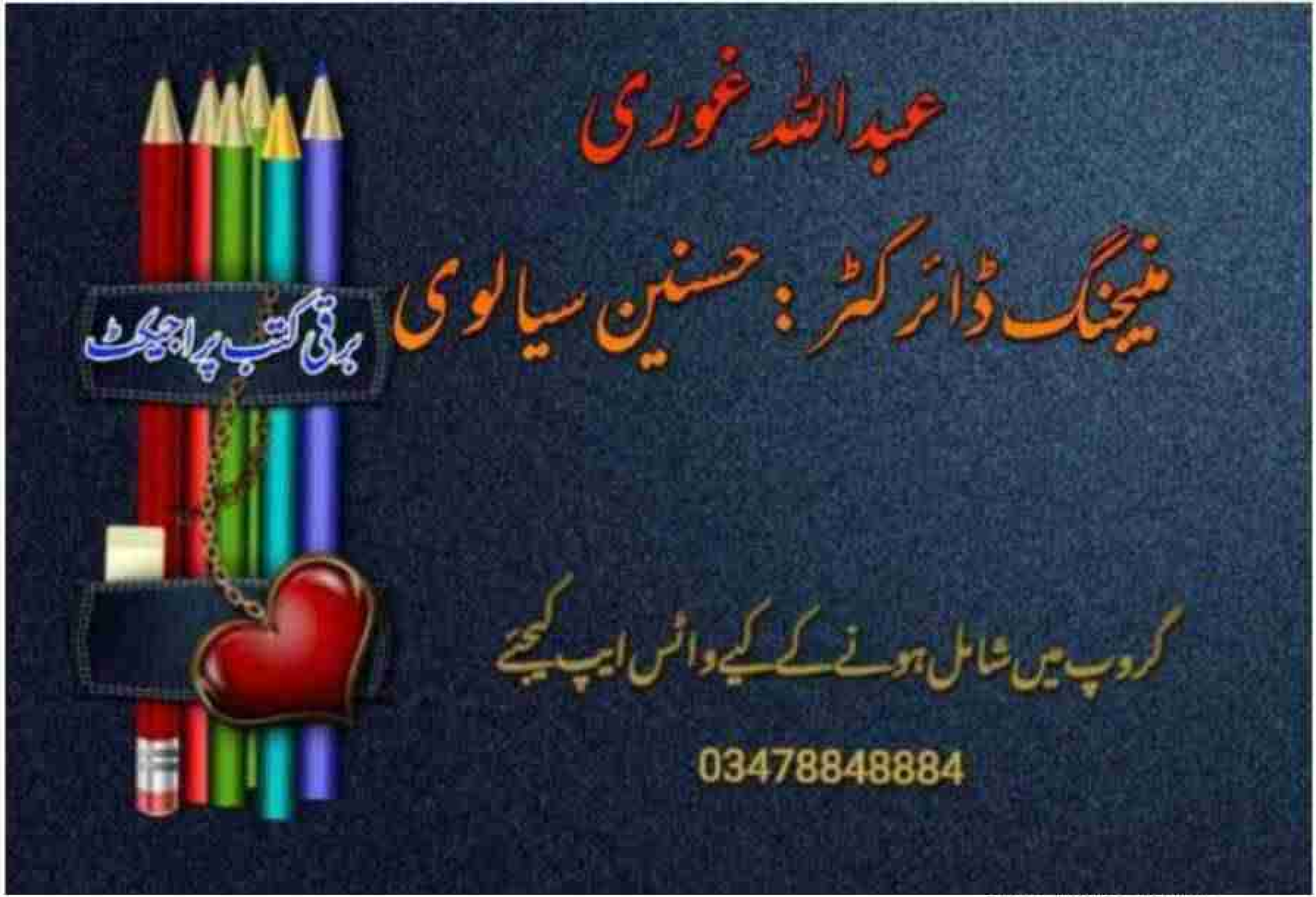
فکشن ہاؤس

لاہور • حیدرآباد • کراچی •

www.fictionhousepublishers.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner



Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner